Sanat Cephesi

Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi

www.sanatcephesi.org • sanatcephesi@gmail.com

Yıl: 3 - Ocak 2011 - Sayı: 6
Süresi: Üç Ayda Bir Yayımlanır
Fiyatı: 7 TL

Sahibi: ***Sırrı Öztürk***
Yazı İşleri Müdürü: ***İsmail Nur Kaan***

Yönetim Yeri ve İletişim:
Akbıyık Değirmeni Sokak No:33/B 34122 Sultanahmet –Eminönü / İstanbul
Telefon: (0212) 638 81 82 *Fax:* (0212) 638 81 72

Posta Çeki No: 98213
Banka Hesap No: İş Bankası Cağaloğlu Şubesi (1095) 325 835
IBAN : TR 46 000 64 000 00 110 950 325 835

Abone:
Yurt içi yıllık: 4 sayı 28 TL Kurumlara - Yurt dışı: Üç katı

Yayın ilkelerimizle bağdaşmayan ilanlar kabul edilmez. Gönderilen yazılar iade edilmez. Yazılı metinler kaynak gösterilerek kullanılabilir.

Teknik Büro: Sorun Teknik Büro

Kapak Resmi: Nasr Abel Aziz Eleyan, Direniş

Baskı: Mutlu Basım Yayın
Davutpaşa Caddesi Güven Sanayi Sitesi C Blok No: 264 Topkapı / İstanbul
Tel: (0212) 577 72 08

Yayın Türü: Yerel Süreli
ISSN 1309-260X

İÇİNDEKİLER

Okurlarla Birlikte 3
Yeni Yıl Münasebetiyle… 7
Turgay Ulu, Ya Bir Kelime Ya Bir Ömür -Şiir- 8
Babür Pınar, Umutsuzluk Rüzgârı Kavurur 10
İsmail Hardal, Sosyalist Gerçekçilikte Israr
Marksist Yöntemde Marksizm'de Isrardır 20
Kemâl Kök, "Ucube Heykeller" ve Resmî İdeoloji 25
Asım Gönen, Gününden Önce Doğan Bir Roman
Nasıl Yapmalı ve Çernişevski 33
İrfan Ünal, Anadolu'm -Şiir- 40
Şevki Özdemir, Beni Yarım Bırakma -Şiir- 42
Nevzat Oğuz, Yalnızlık -Şiir- 44
Ali Ziya Çamur, Sanatta İdealizm, Postmodernizm ve Sosyalizm 45
Aliye Akdoğan, 5 No'lu Cezaevi 1980-1984 48
Bedrettin Aykın, Sabaha Döner Gece -Şiir- 50
Haydar Karataş, Perperika Söe (Gece Kelebeği) Söyleşi 51
Kazım Gündoğan, Mediha Ana'nın Anısına:
Tanıklık ve Yüzleşme Yolculuğu 61
Hüseyin Gül, Diyebilse -Şiir- 65
Hasan Öztürk, O Çocuk -Şiir- 66
Avni Memedoğlu, Sanatçı Halka Karşı Sorumludur 68
Cemalettin Atagan, Çıkmazdasın -Şiir- 76
Nevin Berktaş'a Yapılanları Protesto Ediyoruz! 77
Ceylan Şimşek, Bu Kent... -Şiir- 79
Osman Bulugil, Akdeniz Aşkı… 80
Yavuz Kardaşlar, Taş Ustaları -Öykü- 82
Zübeyde Yıldırım, Savaşsınlar Cesurca Diye -Şiir- 86
Ali Ziya Çamur, Kan Oyuyor Mermeri -Şiir- 88
Turgay Ulu, Neval -Şiir- 90
Sabri Kuşkonmaz, Kartallı Kazım'lardan Biri 91
Özgür Özgün Yıldız, Sallanan Dünya Radyo ve Televizyonu (SDRT) 93
Ragıp Özcan, Elleriyle Yaratanlar Evreni -Şiir- 102
Hasan Öztürk, Korku -Öykü- 104
Hüseyin Gül, Eylem ve Kravat -Öykü- 111
Mihail Volkenstein, Gerçeği Aramanın Estetiği 114
Ali Özdoğu, Mustafa Şerif Onaran Cumhuriyet Kitap Eki Yazılarında
Kitap-Dergi Tanıtımlarında Objektif Davranmamıştır 123
Hüseyin Gül, *"Sosyalist Gerçekçi Sanat"* ile *"Toplumcu Gerçekçi Sanat"*
Anlayışı Arasındaki İnce Ayrıntı 126
Bizden Haberler 127
Bu Sayıda Bize Gelen Kitaplar 128

Okurlarla Birlikte

Kolektif çabalarımızla, emek güçlerimizi buluşturup bütünleştirerek *Dergi*'mizin 6. sayısını da üretmiş bulunuyoruz. Bu türden ilkeli çabalarımızı daha da güçlendirip, geliştirip büyütmek durumundayız. Bilim-Politika-Sanat-Estetik-Etik bütünselliği bağlamında kolektif çabalarımızı elbette büyüteceğiz. Çünkü sınıflar mücadelesi gittikçe keskinleşiyor. İşçi, emekçi, aydın ve sanatçı cenahında da sancılı ayrışmalarla buluşup bütünleşmeler yaşanıyor.

İnsanın ve insanlığın sosyal ve evrensel kurtuluşunun kimi işaretlerinin alındığı bu süreçte ***Sosyalist Gerçekçi Sanat Akımı*** temsilcilerinin arkasında durduğu iddialar hem sınanıp denenecek hem de yeni nitelikler kazanacaktır.

Böylesine anlamlı bir süreçte yayımlanan *Dergi*'mizin bu sayısının kapağına 1941 Filistin doğumlu ressam Nasr Abel Aziz Eleyan'ın, *Direniş*, adlı tablosunu koymayı uygun gördük.

Tunus, Mısır, Ürdün, Yemen, Sudan, Lübnan, Suriye vb. Arap ülkelerinde bugünlerde çok sıcak günler yaşanıyor. Uluslarötesi tekelci hegemonların baskı ve sömürüsü altındaki Arap halkları haklı talepleriyle ayaklanıyor, gerici iktidarlarını sorguluyor. Halkların devrimci isyanı, yaygınlaşma istidadı taşıyor. Bu süreç yerelden enternasyonale doğru çok yönlü çabaları gerektirdiği gibi farklı sonuçları da doğurmaya aday görülüyor. Sokağı deneyen halk hareketlerinde egemen güçlerle büyük çatışmalar yaşanıyor. Arap direnişçileri geleceğini kazanmak uğruna yaşamını ortaya koyuyor.

Yaşadığımız coğrafyada işçiler, emekçiler, öğrenciler, aydınlar ve sanatçılar da haklı talepleriyle sokağı denemektedir. Bunun yanında tek tip burjuva resmî ideolojisi altında yok sayılan başta Kürtler, Kızılbaş-Aleviler olmak üzere bu coğrafyadaki tüm etnik ve kültürel gruplar sokağa çıkmaktadır.

Sokak hareketlerini deneyenlerin, tutarlı-amaçlı-somut iktidar projeli kütlesel çıkışlarını sevk ve idare edecek merkezî kurumsal disiplinli örgütsel güvencelere ihtiyaç duyulmaktadır.

Kuzey Afrika, Yakın Doğu emekçi halk hareketlerinde ezilen ve sömürülen işçiler, emekçiler, gençler, sanatçılar ve aydınlar birlikte savaşıyor. Ha-

yat ve mücadele gösteriyor ki; bu halk hareketlerine öncülük edebilecek kurmay henüz üretilememiştir.

Benzeri bir durumu Filistin halkı zaten yarım yüzyıldır sürekli yaşıyordu. Filistin halkının direniş geleneğini tuvale yansıtan Nasr Abel Aziz Eleyan eserlerinde aynı zamanda tüm bölge halklarının direniş ve isyan ruhunu yansıtıyor.

Sokağı kullanan devrimci isyan hareketlerinin elinde hâkim gerici sınıfların elindekine denk araç ve gereçler bulunmamaktadır. Donanımlı sömürücü sınıfların silahlarına şimdilik taşla karşı konulmaktadır.

Halkların coğrafyaları, emperyalizm tarafından sömürgen çıkarlarına göre cetvelle bölünmüştür. Tarihleri, ilerici kültür ve sanat gelenekleri, dili, dini ve inanç sistemleri yağmalanmıştır. Kıta ve Bölge halkları birbirine karşı konuşlandırılıp kışkırtılmıştır. Arap halklarının isyan edip ayaklanması, tüm Dünya emekçi halklarının dikkatini bu yöne çevirmesine neden olmuştur. Türkiye'de laik-kemalist kesimlerce yıllardır aşağılanan, küçümsenen Arap-İslâm toplumundaki bu sosyal hareketlilik ezberleri ve aydınlanma diye tapındıkları kıblelerini şimdiden sarsmış durumdadır. Bu sarsıntının yaşadığı coğrafyayı, emekçi halkları, kültürü ve ilerici birikimleri tanımakta hayli geri kalan Sol'u da derinden etkileyeceği kesindir. Gerek Latin Amerika'da gerekse Avrupa'da gelişen grev, direniş ve halk hareketleri artık emperyalist-kapitalizmin aşamadığı yapısal ve hegemonya krizi nedeniyle tüm dünyaya yayılma istidadı da gösteriyor.

Özünde sınıf mücadelesinin belirli bir tezahürü olan bu türden emekçi halk hareketleri, yaşadığımız coğrafyada nasıl bir seyir izlemektedir? İdeolojik ve sınıfsal içeriğinden saptırılmaya çalışılan gündemiyle TC. devletinde, burjuva politikacılarının açtığı, "ucube heykeller", "içki yasağı", "başkanlık sistemi", "laiklik" gibi tartışmalar ile biçimsel "seçim" ve tekelci sermayenin "yüksek" çıkarlarını daha da güvenceye alacak "anayasa" tartışmalarıyla özünden saptırılmaya çalışılıyor. Kitleler burjuva demagojileriyle, sahte umutlarla oyalanmak isteniyor.

Sosyal mücadeleler tarihinde sıkça görüldüğü gibi; TC.nin de Arap halklarında olduğu gibi gündemi yarım saatte değişebilir. Yeter ki, sağlı "sol"lu burjuva partilerini açığa vuracak, aynı zamanda işçi sınıfı ve emekçi halklarımızın gündemini asli gündem olarak dayatabilecek ve burjuva diktatörlüğünü aşmaya aday ***Kurum*** ve ***Araç***'larımız kolektif çabalarımızla üretilmiş olsun…

TCK.nın özel yorumuyla 15 yılını içerideki cezaevinde "tutuklu" olarak geçiren *Dergi*'miz yazarlarından Turgay Ulu Arkadaşımız 03.01.2011 tarihinde tahliye edildi. Bu türden bir tahliyeye sevinemedik. Çünkü Yargıtay'daki davalarının aleyhlerine işletilmesi de söz konusudur. Düşünce ve

davranışları yüzünden siyasî tutsakların keyfî ve fiilî infaz yöntemleriyle esir alınmasına karşı sanatçıların da sesini yükseltmesi beklenir. Turgay Ulu "***Hukuk mu Dediniz***?" (Ayrıntılı bilgi için bakınız: **SORUN** ***Polemik*** *Dergisi*, Sayı: 44, Ocak 2011, s.6-9) başlıklı yazısında burjuva hukuk sisteminin, "hukuk hazretlerinin" nasılda çürüyüp çözüldüğünü gösteriyor. Ayrıca sistemin-düzenin Devrimci ve Marksist Düşünce-Davranış çizgisinde tutarlı ve direngen bir tavır sergileyenleri tüm iğrençliği ile açığa vuran bir şiirinin de *Dergi*mizin bu sayısında severek, öfkelenerek okunacağını umuyoruz.

*Dergi'*mizin bu sayısında tarihsel bir metni ilk kez yayınlamanın sevincini de yaşıyoruz. Resim alanında ***Sosyalist Gerçekçi Sanat Akımı'***nın mücadelesini veren, ***Yenidal Grubu*** Sanatçılarından Emeğin Ressamı Avni Memedoğlu ile 1988 yılında yapılmış bir söyleşinin bant çözümlemesini yaptık. Bu söyleşiden okuyucularımızın resim sanatına dair önemli bilgiler edineceğini düşünüyoruz. İlerici cenahta resim ve heykel sanatına ilişkin bilimsel tartışmaların nerede ise hiç yapılmadığı bir süreç yaşanmaktadır. Mevcut tartışmalar ise, ideolojik-sınıfsal özünden soyutlanarak, öznel yargılar üzerinden ya da politikacıların ucuz ajitasyonları üzerinden yapılmaktadır.

Zaten burjuva resmî tarih anlayışı ile burjuva resmî ideolojilerin öğretildiği okullarda verilen eğitimde sanata ne denli yer verildiği konusu da olumsuzluk açısından tartışma götürmez. Suni ve ucuz demagojilerle geçiştirilen resim ve heykel sanatı konusuna da nesnel gerçekliği ve estetiksel algı içinde neredeyse hiç değinilmemektedir.

İşçi ve emekçilerin kültür-sanatla ilişkisi konusunun tartışılması bir yana, ortalama bir üniversite mezunu ömründe hiç resim, heykel sergisine gitmeden "okumuş, kültürlü" diplomalı cahil vasfıyla ortalıkta dolaşmaktadır!

Emperyalist-kapitalizmin kuşatmasındaki yoz ve kozmopolit "kültür" politikaları insanımızın kapitalist yabancılaştırılmasında başat rol üstlenmiştir. Kitle iletişim araçlarıyla sürekli empoze edilen arabesk, çürümüş burjuva kültürü her alanda kitleleri sürü yerine koyarak uyutmaktadır.

Sistemin-düzenin gerici "kültür politikası" kitleleri faşizan karakterdeki popüler kültürü ile birbirine düşürmekte ve kozmopolit karakterli kültürü ile de birbirine benzetip aynılaştırmayı amaçlamaktadır.

Sosyalist Gerçekçi Sanat Akımı temsilcileri sağlı "sol"lu burjuva politikalarınca kuşatılarak kitlelerden soyutlanmaya çalışılmaktadır.

Sosyalist Gerçekçi Sanat Akımı'nın kurumsal merkezi disiplinli ve organik ilişkili sanatçılarının birinci görevi bu burjuva oyununu tersyüz etmektir. İçinde yaşadığı topluma karşı her sanatçı sorumlu olmalıdır. ***Sosyalist Gerçekçi Sanatçı*** ise işçi sınıfı ve emekçi halklara/kitlelere karşı bin kat sorumlu olmalıdır.

Sistemin-düzenin gerici, tutucu ve tepkici "kültür" politikasına ve kapitalist yabancılaştırma yöntemlerine karşı mücadele edebilmek için bir "***Sosyalist Kültür Cephesi***"nin oluşturulmasına büyük bir ihtiyaç olduğu her olay ve olguda öne çıkıyor.

Konuya bu açıdan bakıldığında; ***Sosyalist Gerçekçi*** sanat anlayışından asla ödün vermeyen, yaşamı ve eserleriyle iddiasının arkasında durmayı başaran, Emeğin Ressamı olmayı hakeden Avni Memedoğlu'nun *Dergi*'mizdeki söyleşisinin önemli olduğunu düşünüyoruz.

*Dergi'*mize şiir, öykü ve inceleme gönderen ve eski sayılarımıza eleştirel katkı yapan tüm okurlarımızla yazarlarımıza ilgilerinden dolayı teşekkür ediyoruz.

*Dergi'*miz, bilindiği gibi üretiminden dağıtımına kadar tüm süreçlerde kolektif emek ve çabalarla hazırlanmaktadır. Sağlı "sol"lu tüm burjuva kuşatılmışlığına rağmen kolektif emek ve çabalarımızın giderek güçlendiğine yönelik işaretleri de almaktayız.

Sanat Cephesi Hareketi temel ilke ve amaçlarda anlaşmış, çerçevesi kolektif çabalarla çizilmiş olan ilerici, demokrat, devrimci, sosyalist, yurtsever ve Marksist kadrolarla diyalogu ve kolektif iş yapma ilkesi üzerine yayım hayatını sürdürmektedir.

Dergi'mize iletilen eleştirilerin, ilk sayımızda duyurduğumuz ilke ve amaçlar gözetilerek yapılmasını diliyoruz.

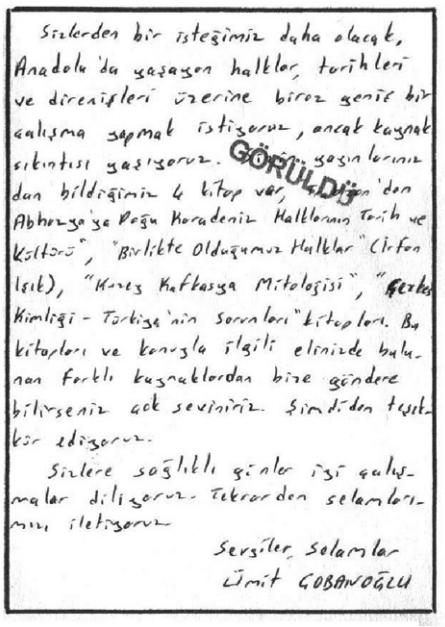
Burjuva ve küçükburjuva sanat-kültür anlayışlarının izole edildiği bir mücadele alanında daha donanımlı bir *Dergi*'yi kolektif çabalarımızla üretmek dileği ile okurlarımızı selamlıyoruz.

Sanat Cephesi

Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi

Yeni Yıl Münasebetiyle…

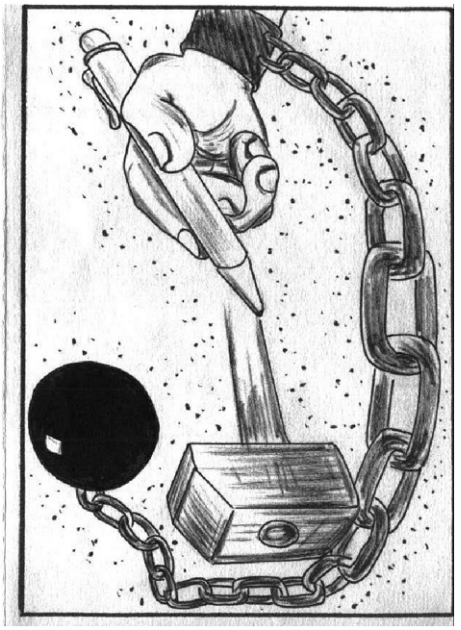
2011 Yeni yıl münasebetiyle ***Sanat Cephesi*** *Dergi'*mize mektup yazan, kutlama mesajı gönderen tüm duyarlı okurlarımıza, özellikle de cezaevlerindeki bizim insanlarımızdan; Muzaffer Öztürk-Tekirdağ, Haydar Sönmez-Erzurum, Mustafa Kocatürk-Giresun, Hasan Koç-Edirne, Ercan Yıldız-Tokat, Füsun Erdoğan-Kocaeli, Resul Kocatürk-Bolu, Mehmet Garip Yaş-Adana, İbrahim Turgut-Günay Kubilay-Silivri, Mehmet Yamaç-Erzurum, Raşit Dörtyol-Bafra, Tamer Tuncer-Kocaeli, Hikmet Korkusuz-Edirne, Sadık Sabancılar-Kırıkkale, Partizan Tutsakları adına Cihan Şahin-Muhammed Akyol-Tekirdağ, Ümit Çobanoğlu-Şirinyer-İzmir, cezaevlerindeki arkadaşların aynı düşünce ve duygularla yeni yıllarını kutlarız.



Sizlerden bir isteğimiz daha olacak, Anadolu'da yaşayan halklar, tarihleri ve direnişleri üzerine biraz geniş bir çalışma yapmak istiyoruz, ancak kaynak sıkıntısı yaşıyoruz. GÖRÜLDÜ Çevremizden bildiğimiz 4 kitap var, [illegible]'dan Abhazya'ya Doğu Karadeniz Halklarının Tarih ve Kültürü", "Birlikte Olduğumuz Halklar" (Cirfan Işık), "Kuzey Kafkasya Mitolojisi", "Gerçek Kimliği - Türkiye'nin Sorunları" kitapları. Bu kitapları ve konuyla ilgili elinizde bulunan farklı kaynaklardan bize gönderebilirseniz çok seviniriz. Şimdiden teşekkür ediyoruz.

Sizlere sağlıklı günler işi çalışmalar diliyoruz. Tekrardan selamlarımızı iletiyoruz.

Sevgiler, Selamlar
Ümit ÇOBANOĞLU



YA BİR KELİME YA BİR ÖMÜR



Avni Memedoğlu - Hücre

gözaltında dokuz gün
inlemeden ve bağırmadan
her birinde dört gecenin
kuruldu zulmün tezgâhı
karanlığın köleleri iş başında
iki yana açarak kollarımı
sardılar beşe on bir tahtaya
iki dolap arasına astılar bedenimi
başparmağımdan kamışıma
oradan da ayak parmağıma
kablo döşediler
her çevrilişinde manyetonun
kasıldı vücudum
gözler bağlı çaputla
karanlık içinde karanlık
yanan ise acıdır bu zifirin içinde
bir çöl yangınındaymışçasına susadım
istedikleri
iki heceli tek bir kelime
tercih senin dediler
ya çözersin dilinin kilidini
ya da yatarsın hapislerde
bir ömür boyu
her şey
ağzından çıkacak
tek bir kelimeye bağlıyken

ömür boyu hapis yatmak
akıl kârı değil dediler
kelimeler kifayetsiz
düşündüm
bir kelime değil
bir insandır o
vefasızlık etmiş olsa bile
bir zamanlar dövüştük aynı saflarda
anılarımız var gülünç ve de trajik
fakat o düştü uçurumdan
kızıl maskesi sallandı boşlukta
söyle kurtul diye
içimden geçmedi diyemem
fakat bir tarih kalacak geriye
nice sevdalılar geçti buradan lekesiz
her şey bitti diyenler
bir kelime için bir ömür
nasıl verilir görsünler diye
hatıralar ve gelecek uğruna
sustum doğada bir taş misali
aynı dinginlikte yatarım
onbeş yıldır başkasının yerine
daha da var bir bu kadar

Turgay Ulu

12.01.2010

Babür Pınar
Umutsuzluk Rüzgârı Kavurur

Öteden beri alışılagelen bir durum var; bir şair üretemeyince, bu üretimsizliği herkesin de yaşadığını sanıyor. "Şiir bitti, şair yetişmiyor artık" diyor. Peki, bu fikrini açıklarken dönüp de etrafına bakıyor mu ? Hayır, buna gereksinimi yok bu bayların. Çünkü bu şairlere göre kendi üretemiyorsa şiir de ölmüştür. Kendi tat alamıyorsa hayat bitmiştir.

Kendi yaşadığı depremi, herkesin depremi ve kendi kimliğinin ölümünü de tüm insanlığın ölümü saymak yaklaşımı, yaygın bir durum olarak sürdürülmektedir.

Oysa günümüzde, sanat ve edebiyatla fiilî olarak uğraşan insan sayısı oldukça fazla ve artık edebiyat ve sanat, yalnızca alanında değil; iktisat, politika, psikoloji, tıp, felsefe alanında da önemli rol üstlendi. Şimdi iyi bir iktisatçı, politikacı, teorik eserini kaleme alırken; edebiyat, sanat öğelerini kullanıyor ve edebiyatçı, sanatçı titizliği ile çalışıyor.

Dün, bir elin parmakları kadar az sayıda olan edebiyat ve sanat insanına karşın; bu gün binlerce insan var edebiyat ve sanat alanında yer alan. Kuşkusuz yatay gelişme gösteren edebiyat ve sanat alanında, peygamber düzeyine çıkarılmış "kutsal insan" yok; yüzlerce sanatçı, edebiyatçı var. Bu olgu, "iyi" durumun göstergesidir. Yaşanan zenginliği, umut verici gelişmeyi görmek istemeyenlerin; "edebiyat tıkandı, sanat eseri yaratılamıyor", serzenişlerinin kaynağında; bu insanların, toplumsal olguların zenginliğine bencil ve haris yaklaşımları yer alıyor. Bu yaklaşımın ideolojik politik nedenleri var. Ama bu temel nedenin dışında; bu bayların, kendileri dışında bir kimseyi 'sanatçılığa' layık görmemeleri de belirleyici rol oynuyor. "Edebiyat öldü" diye feryat edenler, yaşanan zenginliğe kapılarını kapatıyorlar ve onların, kendi paranoyalarına zarar verme gücünden yoksun ölü sanatçıların eteklerine sarılmaktan başka tutunacakları dal kalmıyor.

İnsanın, insanca yaşam serüvenine katılmasını engelleyen ölü idoller ve fetiş değerler, hayatın zenginliklerinden uzak durmak eylemine methiye düzmenin aracı oldukça; bu methiyelerin egemen olduğu yerde, insanın estetik istencinin "ölmeye yatması" kaçınılmazdır.

Kendisinin vazgeçilmez ve her şeyin merkezinde gören insanlar; talihsiz bir kaderi yaşar. Umutsuzluğu kıran olur kavurur bedenini. Kavrulan bedende bilinç dumura uğrar. Bilinci dumura uğrayan insan, yaşadığı felâketin "kendisine özel" bir felâket olmadığı yanılsaması yaşar. Sarılır söze, uyarır insanlığı, felâket yaşıyoruz diye feryat eder. Kendi yaşadığı depremin ve susuzluğun, toplumun tüm hücrelerine sızdığını varsayan insan; "umutsuz bir topluluğun parçası olduğunu varsayarak" yalnızlaşmadığı kanısıyla kendini avutur bir süre. Ancak, gerçeklik, avuntu iksirini dökünce yere; kaçınılmaz son gelir. Depremin yalnızca kendine ait olduğunu gören insan bu acıya katlanamaz; kendine yabancılaşır. Yalnızlığın ayazında donar kalır. Herkesin de, kendisi gibi olduğu varsayımı üzerinden, hastalıklı vasfını aklayan insan, kendi yalanını da gerçek sayacak kadar travma hali içerisindedir. Bu travma; bireyin beynini kemiren kurdun, onu çıldırma noktasına götürmesinin koşuludur.

Sanat eseri yaratmak insana ilişkin bir eylemdir ve her insan koşullar ve ortam kendine sanat eseri yaratma olanağı tanıyorsa, yaratı eylemine girer. Bir insan şiir yazıyor ve kendisine şair diyorsa; bu eyleme ve adlandırmaya ipotek koymak erkçiliktir. "Önüne gelen şiir yazıyor, resim yapıyor" cümlesi, küçükburjuva elitleri ele veren bir cümledir. İnsanların sanat eylemleri ile ilişkili olarak kimliğini nitelendirmesine öfke kusan bu baylar; kariyer hayatında, herhangi bir fizik, kimya, matematik önermesine imza atmamış ve yalnızca bilgi aktarma işi yapan profesörlerin, öğretmenlerin, kendilerini, "fizikçi, kimyacı, matematikçi" ilan etmesine; edebiyat öğretmenlerinin kendilerini edebiyatçı olarak tanımlamasına ses çıkarmazlar. Niye? Çünkü bu profesörlere, edebiyatçılara unvan veren devlet kurumlarıdır ve bu zatların titrleri devletin verdiği diplomalarla onaylanmıştır. Devletin bir kurumu, unvan verirse; karşısında sus pus olunur. Eğer bugün, kimin sanatçı olup, kimin sanatçı olmadığına fetva veren zatlara, devlet yetki mührü verse; bu zatların, kimin sanatçı olup olmadığına karar verme konusunda, ellerindeki cetveli, komiser iştahıyla kullanacakları açıktır.

Bu zatların bilinçaltlarında yatan kurgularını bir kenara bırakırsak; fetvacı bayların karın ağrısına ve belleklerini kuşatan benmerkezciliğine karşı, inatla kendini dayatan gerçek durum şudur: Her insanın az ya da çok ölçekte ama mutlaka yaratı yeteneği vardır. Bu yeteneğin geliştirilmesi veya körelmesi bireyin olanaklara sahip olup olmamasıyla ilintilidir. Hiç kimsenin, bir başka insanın yaratı yeteneğini kullanma sürecinde atacağı adımlara müdahale etme hakkı yoktur. Sanat eseri yaratma, insana ilişkin, doğal bir eylemdir ve her insan sanat eseri yaratma potansiyeline sahiptir. Bu olağan, anlaşılır ve basit durumun üzerini örterek, sanat eseri yaratma eylemini ulaşılmaz ilan eden bir zat; her insanın yapabileceği bir şeyi, kimsenin yapamayacağı iş de-

rekesine çıkartarak, kendinin de yapabildiği eylemi, "kutsal" ilan etmek ve dolayısıyla kendini, diğer insanlardan ayrı bir yere oturtmak ister.

Kuşkusuz, yaratma yeteneğinin bazı insanlara has "özel" bir durum olduğunu kabul etmek; giderek, bu insanların arasından, "daha özel", seçkin olanların öne çıkmasının ve bu seçkinlerin "idol" mertebesine ulaşmasının, kaçınılmaz durum olduğu savunusunun önünü açar. Bu nedenle; sanat edebiyat dünyasıyla, okur, yazar, üreten ve izleyen olarak ilinti kuran insanların; "starcı" kültüre sahip olması da gerçekleşir. Çok sayıda şair olması ve bu şairlerin her birinin; şiirin "şatafatlı zamanının" idol şairleri kadar iyi şiir yazması önemli değildir. "Star şair yoksa şiir de yoktur." "Yatay bir var olma durumu iyi değildir. Önemli olan, piramidal sistemin parçası biçiminde var olmaktır ve mutlaka piramidin tepesinde bir 'put' olunmalıdır." *Şeyh olmalıdır ki; mürit kimlik edinsin.*

Şaşırtıcı gelebilir, ama, burjuva ideolojik kanı olarak dile getirilen; "Tüm sanatçılar kendi çağının star sanatçısının yaratılmasının aracıdır", sözlerini, kendini "sosyalist sanatçı" olarak tanımlayan ve adı "sol çevrelerde" bilinen şairlerin ağzından da duymak olağan sayılır oldu. Ne yazık ki; kavramların kullanılması konusunda böylesi bir "rahatlık" ve özensizlik kol geziyor. "Star sanatçı diğerlerinin sırtına basarak var olmalıdır." burjuva yargısına kafayı takan insanlar; edebiyatın var olmasını, starların var olmasına bağladıkları için; "star yoksa edebiyatta yoktur" cümlesi sıkça duyulur oldu. Bu yaklaşım, sınıflı toplumlar tarihi boyunca hayat buldu. Egemen sınıf iktidarının ideolojik dayanağı olan bu yargı, tüm toplumun ideolojik yargısı haline geldi.

İnsanların önyargılarının ilk sırasında; "insan idol olmalı, yoksa o bir hiçtir" şiarı yer alırsa ve toplumsal ilişkiler içerisinde gerçekleştirdiği eyleme göre kimlik kazanan birey, idol olma ya da idole tapınma durumuna göre değer(!) kazanırsa; toplumsal yaşamın gözeneklerini tıkayan ölümcül bir hastalık hayat bulur. Hastalığın, toplumun tüm hücrelerini işgal ettiği bir yerde; sömürücü sınıf iktidarını besleyen kültürü içselleştiren halkın 'idol beklentisi' ve tapınma ihtiyacı; idol olmak isteyen bireyin arzularını kamçılar.

Kapitalist toplumun, insanı kıran, küçülten, kavuran, yerden yere vuran, iğdiş eden ve insanı insanlıktan çıkaran, hayatı algılama ve yorumlama üslubundan, yöntem ve pratiğinden kopmaksızın; sınıflı toplumun egemen ideolojisinin sömürgen ve yıkıcı baskısına karşı koymak mümkün değildir. Olmazsa olmaz ilke, sınıflı toplumun tüm yüklenimlerinden, alışkanlığa dönüşen edinimlerinden kopmaktır. Bir şair; "tüm yaratım süreçlerinde, starlar vardır ve diğer tüm yaratıcılar, dönemsel olarak, 'staın var olmasını' sağlayan unsurlarıdır" diyorsa ve bu fikri; edebiyatçı, sanatçı, siyasetçi, ideolog kimliğini edinim sürecinin ilkesi olarak belleğine, adı gibi kazımışsa ve eylemini, bu

ilkenin ışığında gerçekleştiriyorsa; o bir burjuvadır. Bir burjuva sanatçı; kendi kimliğini ve üretim ilişkileri içerisinde aldığı yeri; sınıfsal egemenliğin aracı kılar ve egemenlik ilişkisinin piramidal yapısını, hayatın biçimlenişinin temel faktörü sayar. Bu yaklaşıma sahip birey, "kapitalizme karşı olmak" konusunda ağzıyla kuş tutsa, eylem alanlarının militanı, ideolojik meydanın baş aktörü de olsa, "özgürlükçülük" kimliğini sırtına bir gömlek gibi geçiren, uygun ortama göre kılık değiştiren bir varlık olmaktan öteye gidemez.

Sanat ve edebiyat faaliyetini kişiye özel yetenek sayan ve bu faaliyet için "özel" sınırlar ve kavramlar icat eden aklı evvellerin, "özgürlükçü" kisvesi altında bunu yapması tam bir dangalaklıktır. "İdol olursan gerçek sanatçı olursun", "birey, sanat eyleminin yıldızı değilse, sanat eseri yaratma eylemi boş iştir", anlayışı tam da küçükburjuva karamsar, şizofren romantik sanat anlayışını yansıtır. Toplumculuk etiketi altında da piyasaya sürülen bu söylem, gerçek anlamda bireyciliğin en has ifadesidir.

Kapitalist sistemin varlığıyla ilişkili ve mülkiyet ilişkilerinin tezahürü olarak şekillenen sınıf iktidarı; burjuvanın bireysel iktidarının da zeminidir. Her burjuva birey, genel anlamda sınıf iktidarının gerekirliliğini savunur ve yöneten sınıf iktidarının, toplum için, olmazsa olmaz zorunluluk olduğunu söyler. Ancak bir burjuva veya feodal, ya da köle sahibi efendi, sınıf egemenliğinin de kendisi tarafından doğrudan kullanılması ve diğer tüm yöneten sınıf üyelerinin de egemenlik alanının, onun egemenliğine tabi olmasını arzular. Sınıf egemenliği sistemi; sömürücü sınıf üyesinin, 'egemen sınıfın eşitleri içerisinde önder, hükümdar' olmak istencini kamçılar. Egemen sınıf üyesi; egemen sınıfın çıkarlarını kendi varoluşunun yararına gördüğü için; genel anlamda sınıf çıkarlarını savunur. Bu savunu; onun egemen sınıfın genel çıkarlarını kendi çıkarına kullanma ve bu nedenle iktidar sahipleri üzerinde "özel" iktidar kurma hırsını soğutmaz. Aksine sınıf iktidarının yapısal durumu, sınıf üyelerinin, piramidal sistemin en tepesinde yer alma istencini körükler. Dolayısıyla egemen sınıf üyesi bireyler arasında, alttan alta birbirini iflasa sürükleyecek, var olma olanaklarını kemirecek ölçüde, acımasızca sürdürülen ve kimi zaman "dalaverenin her türlüsünü ve şiddeti içeren" bir biçimde ortaya çıkan, çelişki, didişme ve çatışma gerçekleşir.

Bu durum, sınıflı toplumun tümlüğü içerisinde var olan her alanda sürer. Egemen sınıfın iktidar sisteminin getirisi ile beslenen sanatçılar da bu "iktidar kültüründen" kopuk değildir. Kapitalizm çağında, burjuva sanatçılar ve özel olarak küçükburjuva sanatçılar, piramidal sistemin tepesine oturmak istenciyle yanıp tutuşurlar. Bu istenç, burjuva sanatçının benliğini esir alır ve bilinç yanılsaması hastalık derecesine ulaşır. Benmerkezci paranoya hali; sanatçının, ilişki ve eylemsel değerleri, kendi kimliğinin "starlığı" ekseninde bi-

çimlendiğini varsayma noktasına ulaşmasını sağlar ve ona göre herkesin farkında olması ve ilan etmesi gereken gerçek; kendine "tanrı tarafından bahşedilmiş", "büyük" sanatçı vasfıdır. Dolayısıyla kendisi dışında bir başkasının star olması olanaksızdır. Kendisi dışındaki bir sanatçı idol ilan edilirse ne olur. Eğer böyle bir olgu gerçekleşmişse; ona göre, bu dalavere ve desise üzerine oturmuş büyük bir yanlışlıktır. Bu yanlışlığın eseri olan ve dolayısıyla başkalarının "star" ilan ettiği zatın hep bir eksikliği, hinliği ve hainliği vardır. Bu durumu açıklamak için gerekçe ve söz hazırdır. "o zat, gerçek star değil", "o starlığı almadı ona verildi."

Nobel Ödülü aldığı zaman, Orhan Pamuk için bu söz çokça dile getirildi. Orhan Pamuk'un, burjuva edebiyat tarihinin "Nobel" ödülü ile taçlandırılmasına vesile oluşu "istemezük" korosunu ayağa kaldırdı. Her şeyin altında bir hinlik arayan Türk halkının müstesna ve necip evlatları hep bir ağızdan "Orhan Pamuk" "star" olmamalı, şarkısını seslendirdiler. Niye olmamalı? Çünkü "Orhan Pamuk, Ermeni sorununa ilişkin düşüncelerini açıkladı; bu açıklamalar Nobel jürisinin 'kullanabilirliği' ölçüsünde olduğu ve jüri üyelerinin hepsi de "Türk düşmanı" oldukları için; bu ödülü Orhan Pamuk'a verdiler."

Burjuva pazarın varlığından ve bu varoluşun nimetleriyle beslenen fetiş değerlerden, başka tutunacak dalı olmayan, ama sırası geldiğinde "tüm insanların kardeşliğinden dem vurmaktan geri kalmayan" bu zatlara ne denilebilir ki. "Ne büyüksünüz ki kanınız kurtarıyor tevhidi / Bedrin aslanları ancak bu kadar şanlı idi." de; Nobel Jürisi nereden bilecekti ki, sizin bu nezih halinizi. Bu muhteremlerin uyarısından sonra anladık ki; bu güne kadar Nobel ödülü alan bilim adamları ve edebiyatçılar jürinin hoşuna gidecek bir "vatan hainliği " yapmışlardı; ama bu bilim adamlarının ve edebiyatçıların dâhil olduğu ulustan hiç kimse bu durumu çakmamıştı ve bu hainleri baş tacı etmişlerdi. Ama, "Vatan haini" bir Türk'e bu ödül verilinceye kadar sürdü bu oyun. Jüri, Türk evlatlarının ne külyutmaz insanlar olduğunu bilmeyerek büyük bir hata işlemişti. İşte o gün, bir milat oldu Nobel ödülü için. O günden itibaren tüm ulusların külyutmaz evlatları da uyandı. Artık bundan böyle, Nobel jürisinin işi çok zor olacak. Jüri üyeleri; "vatan hainlerine" ödül vermek eyleminin üzerini örtmek için, daha çok gayret sarf etmek zorunda kalacaklar.(!)

İşin trajik, komik yanını bir yana bırakırsak; bu insanların yaklaşımlarının üzerine oturduğu ana fikir; "milliyetçi ve mukaddesatçı oluşlarından da öte; "Ben dururken, hangi Türk hak edebilir ödülü" dür. Yani Türk milletinin bu necip çocukları; "kendilerinden başka kuş tanımazlar" ve öyle bir kuş, bu topraklar üzerindeki gökyüzünde uçmaz. Kuşkusuz biraz daha ileri gidersek, Dünya'yı kaplayan gökyüzünde de yoktur ondan başka kuş. Tek ve nadir zümrüdü-Anka' dır kendisi. O varsa her şey vardır o yoksa her şey yalan. Bu

zat-ı muhteremler, Nobel ödülü almak uğruna "vatan haini" olmadıkları için, takdir edilmemektedirler. "Vatan haini olmayı içlerine sindirebilecek kadar 'şerefsiz' olsalar; Nobel ödülü hazır." Nobel Jürisi, dört gözle, bu zatların vatan haini olmasını bekliyor ki; onların takdire şayan kimliğine yakışan ödülü versin. Devlet sanatçısı olmak için kabuk değiştirerek, iktidar yalakası olmak yolunda çırpınan binlerce necip Türk evladının, sırf evrensel bir ün kazanmak uğruna "vatan haini" olmak için sıraya girecek durumda olması da bu gerçeği değiştirmiyor. Çünkü Nobel jürisi "başkasını" değil, onu bekliyor. O ise Nobel ödülüne kanacak kadar asil kandan yoksun değil ve Nobel jürisi daha çok bekleyecek.(!)

Somut toplumsal bir durum ve sınıfsal duruş eleştirilebilir. Eleştiride tutarlılık; eleştirinin, o an ki duruma ilişkin verilerin gerçek anlamda ne olup ne olmadığı üzerinden yürütülmesine bağlıdır. Bir durum ve kurumu, kendi yararı öyle gerektiriyor diye, somut durumdan uzaklaşarak, "benmerkezci" tarzda eleştirenler, o kurum ve durum kendine "yer açar" olduğunda, eleştirisinden vazgeçer ve durumu, "yermekten" övme noktasına doğru yol alır. Bu çok rastlanılan bir davranıştır. Bu türden sanatçıların eleştirilerine bel bağlayarak yola çıkanlar, çoğunlukla bu kişilerin kaypak tavrı nedeniyle hüsrana uğradılar. Hüsrana uğramamak mümkün; bunun için, işin başında, duruma ve kuruma ilişkin eleştirinin hangi eksene oturtulduğunu anlamak yeterlidir.

Bir duruma, o durumun var olma nedeni olan toplumsal ilişkiler sisteminden koparılarak yapılan eleştiri; durumun varoluşunu sarsmaz. Toplumsal ilişkiler sistemini hedef almayan eleştiri; lokal durumla ilintili olan bireylerin kendi arasında çatışma ve didişmesinin önünü açar. Kuşkusuz bireylerin lokal duruma ilişkin didişmesi ve çatışması; olumsuzluğun asıl nedeni olan ilişkiler sisteminin güçlenmesine katkı sağlar. Egemenlerin iktidarının bir ayağı da; yönetilenlerin, kendi önlerine konulan bireysel kurtuluşa ilişkin sorunların tali vasfını; esas sayarak birbirleriyle didişmesi, çatışması üzerine oturur.

Bir ülkede, binlerce ve hatta yüz binlerce iyi şair, romancı ve sanatçının var olmasının istenmemesi ve sanatçının, 'idol' olma savaşı verirken, diğerlerinin kuyusunu kazmayı alttan alta sürdürmesi; sınıflı toplumun üzerine oturduğu üretim ilişkileriyle doğrudan ilişkilidir. Binlerce saz çalan, resim yapan, şiir, roman yazan insan olsa, 'iyi" eserin değeri azalır mı? Neden piyano ya da keman virtüöz sayısı sınırlı kalsın; binlerce iyi sanatçının olmasını istememenin altında yatan olgu nedir? Sınıflı toplumun değer yargılarını anlamazsınız ve bu değerlere karşı savaşımı içselleştiremezseniz, egemen sınıfın değer yargılarının esiri olursunuz. Bırakın burjuva sanatçıların, ideologların, politikacıların idol olmak için yanıp kavrulmasını; kendini sosyalist olarak ilan eden kaç şair, kaç ressam, kaç müzisyen, kaç felsefeci, kaç ideolog ve

ötesinde kaç siyasî, bulunduğu alanda, "idol olmanın" kavurucu havasını solumaktan uzaktır. Sosyalistlerin en iyi düşüneni, en iyi teorisyeni, en iyi yönetebileni, en iyi eylemcisi ve en iyi yaratıcısı, en iyi edebiyatçısı, en iyi ressamı benim diye racon kesmeyen kaç insan var. Edebiyatçıların, siyasetçilerin, ideologların tarihi kendileriyle başlatıp kendileriyle bitirme hastalığına karşı; etkin, devrimci sosyalist bir pratik gerçekleştirilemiyor olması; insanlığın kurtuluşu savaşında kendisini "vazgeçilmez önder" sayan ideologların, siyasilerin, sanatçıların sayısının, azımsanmayacak kadar çoğalmasına katkı sunuyor. İktidar yargılarını, söylemini, bakış açısını içselleştirip, ama üzerine sosyalizm gömleğini giyerek dolaşan yüzlerce küçükburjuva var orta yerde.

Küçükburjuva ideologların, sanat kuramcılarının, politikacıların, kendi yollarını izlemeyen yaratı eylemlerinin (özellikle de ***Sosyalist Gerçekçi Sanatın***) değerini inkâr ederek düştüğü bataklığa; kendini sosyalist olarak tanımlayan bazı sanatçılar da düşüyor. İnsanın sanat eseri yaratabilir olmasının, o insanın, "sol" bilince sahip olmasıyla doğrudan ilintisi olduğuna ilişkin "keskin" bir önyargı var. Kuşkusuz sanatçının, sınıfsal ve politik, ideolojik kimliği önemlidir; ancak bu önem; sağ ve sol kimlikli burjuva sanatçıların da, iyi eserler yaratabileceği gerçeğinin üzerini örtmemelidir. Kuşkusuz aydın ya da sosyalist olması; bireyin sanatçı olmasının koşulu olamaz. Burjuva sanatçıların; "sağcı, muhafazakâr, mukaddesatçı" bilince sahip olduklarında, "iyi" eser yaratamayacağını söyleyen birey, kaba gerçekçi bir küçükburjuva "solcu" dur.

Küçükburjuva demokrat, burjuva sol nitelikli sanatçıları; sosyalist kimlik altında toplamak ve kapitalist pazara bağımlılığı oranında burjuva kimliği kazanan; küçükburjuva eleştirel gerçekçileri de sosyalist gerçekçi sanatçılarla "aynı" kulvarda görmek önemli bir hatadır. Bir küçükburjuva demokrat sanatçının, 'kapitalizmin boğucu, yok edici saldırısına' karşı duruşunu desteklemek gereklidir. Ama aynı zamanda, burjuva demokrat sanatçılarla 'ayrı' düşülen noktayı açık seçik belirlemek de zorunluluktur. ***Sosyalist Gerçekçi Sanat*** eyleminin militanı olan sanatçılar, kapitalizmin, toplumu saran, hasta eden ilişkilerini yaşam dayanağı haline getirmekten uzaklaşırlar ve kapitalist kültürden kopuşu gerçekleştirdikleri ölçüde; bu ilişkileri, toplumsal gerçekliğin "değiştirilemez verisi" kabul ederek eleştiren, küçükburjuva gerçekçilerden, eleştirel gerçekçilerden, küçükburjuva devrimci romantiklerden ayrı bir noktada dururlar. Kuşkusuz bu ayrı duruş; 'tek cephe' içerisinde ayrı bir noktada duruştur.

Burjuva sisteme yönelen her karşı duruşu önemsemek ve bu duruşla aynı cephede bulunmak gerekir. Ancak "ortak payda" da buluşmak; aynılaşmayı ve uzlaşmayı dışlar. Uzlaşıcı, görmezden gelici bir tavır sergilemek; oluşması mümkün ve kurulması gerekli demokratik cepheye, küçükburjuva anla-

yışın, kendi rengini vermesinin yolunu açar ki; bu renk, kapitalizme karşı savaşımın yenilgiyle sonuçlanmasını hazırlar. Burjuva iktidarın baskıcı, ezici ve kahredici havasını daha fazla solumak istemedikleri için; kurtuluşunun sınıfsal devrimle olanaklı olduğu gerçeğini gören sanat emekçileri; yürüyüşün sınıf devriminin rengi dışında bir renkle bezenmesine karşı eleştiriyi doğrudan ve açık yapmakla yükümlüdür. Özgürlüğü istemek konusunda tutarlı olmak; bu yükümlülüğü yerine getirmekle olanaklıdır.

Kapitalist pazarda, arz ve talep arasındaki ilişki basit bir seyir izler. Mala yönelen talep, malın pazara arzını artırır. Kuşkusuz malı talep edenin kültürü, hazzı, beğenisi ve ihtiyaç durumu, yani genel anlamda toplumun ideolojik vasfı, doğrudan pazarın ruhunu ve dolayısıyla malı piyasaya arz eden bireylerin, toplulukların bilincini etkiler ve biçimlendirir. Malının, çok sayıda alıcı bulmasını arzu eden birey; alıcıların arzularının etkisi altına girer. Kapitalist pazarda alıcının arzusu, doğrudan burjuva ideolojisinin yansımasıdır. Dolayısıyla yaratısının kapitalist pazarda alıcı bulmasını arzu eden birey, pazardaki alıcıların ideolojik vasfını dikkate alır. Yani sanatçı, yaratısını; pazarın ya da daha açık söylemek gerekirse burjuva ideolojisinin yoğun baskısı ve etkisi altında kalarak üretir. Dolayısıyla bu durumda sanatçı, yaşamını idame ettirmek için gerekli maddî kazanç "özgürlüğü" uğruna; insan yanının gereksinim duyduğu can suyunu sağlayacak eser yaratma özgürlüğünü feda eder. Pazar şeytanına zafer çığlığı attıran bir alış veriş gerçekleşir. İnsan olma özgürlüğünden vazgeçen burjuva sanatçı, yolunu paranın açtığı "özgürlüğe" kavuşur.

Kapitalist pazara adımını atan sanatın metalaşması kaçınılmazdır. Pazar için üretilen sanat eserinin kapitalist pazarın unsuru haline gelmesiyle birlikte, sanatçı kimliği de kapitalist pazarın bir unsuru olur. Dolayısıyla pazara giren sanatçı, pazarın dayattığı "pazarcılığın" tüm niteliklerini edinir. Burjuva sanatçı; eseriyle birlikte "kimliğinin" de satışa sunulduğu kapitalist sanat pazarında, yalnızca sanat eseri üreten olmakla kalmaz, aynı zamanda "yetenekli bir tüccar olur" ve bir tüccarın tüm niteliklerini de edinir.

Kapitalist pazardan kopuşu gerçekleştiremeyen ve insanca yaşamak özgürlüğünden vazgeçerek; kapitalist pazarda ruhunu satan sanatçı, bu alış veriş sonucunda; bunalımı dindirmek için pazarın sağladığı olanakları kullanarak her türlü uyuşturucu, teskin edici eylemi gerçekleştirmek noktasında özgürleşir. Kapitalist sistemde, burjuva sanatçı, bireysel hırsının iteklediği yere gitmekte, kariyer ve konforunu sağlayan maddî zenginliğe ulaşmak üzere her türlü dalavereyi çevirmekte, takla atmakta, 'gibi' davranmakta, kan ter içerisinde yalakalık yapmakta ve köleliğine düzülen övgüyle mest olmakta özgürdür. Maddî zenginliğin getirdiği özgürlük, insan olmanın değerlerinden kopma, yoksunlaşma özgürlüğüdür.

Küçükburjuva sanatçının devrimci fikrî ve faaliyeti; kapitalist pazarın konusu olduğu anda çürür. Sanat faaliyetinin "karnını doyurmaya yetmediğinden" yakınan bir sanatçı; karın doyurmayı eyleminin merkezine koymak ve dolayısıyla özgürlük ekseninden çıkmak yolunda ilk adımı atar. Sanat faaliyetini; yaşamsal faaliyetini sürdürmek için gerekli olan barınma, yemek ve şarap gereksiniminin; kısacası geçim derdinin aracı haline getiren sanatçıların, ***Sosyalist Gerçekçi Sanat*** eylemiyle ilgisi kalmaz. Bu sanatçılar politik anlamda, küçükburjuva sosyalisttirler ve sanatsal anlamda da küçükburjuva eleştirel gerçekçi sanat eyleminin militanlarıdır. Dün sosyalist kitlenin omuzlarına basarak sanatçı kariyerlerini inşa eden küçükburjuva sanatçıların, bugün burjuva pazarın has unsuru olmasının nedeni; bu bayların dün de bugün de sanat faaliyetini, "geçinme aracı" olarak görmeleridir. Kapitalist pazar ilişkisine yakasını kaptıran sanatçı, kapitalist sistem ilişkilerinden kopuşu gerçekleştiremez ve özgürlüğünü yitirir. Özgürlüğünü yitiren birey, kapitalizmin köleleştirici, boyunduruk takıcı ve hegemonyacı ilişkilerden kopamaz. Midesini kapitalist sisteme bağlayan sanatçı; kapitalist sistemin "gerici eğilimlerine karşı" radikal bir duruş sergileyemez. Bu sanatçıların, sömürücü sınıf düzeninin ideolojik, politik payandası olan "milliyetçiliğin, mukaddesatçılığın," kutsal ve fetiş değerlere saldırı olarak gördüğü heykellere, resimlere tükürme, filmleri sansür etme, romanları şiirleri yasaklama eylemleri karşısında sessizliğe gömülmesinin nedeni; mideleri ile yaratı süreci arasında kurdukları yaşamsal bağdır.

Ruhunu kapitalist pazara bağlama güdüsü, devrimci iradeyi kemirir. Devrimci iradeye sahip olmayan bir sanatçının, sanat eyleminin militanı olması olanaksızdır. Kapitalist pazarın sağladığı özgürlüğü, sanatçı kimliğinin varoluş itkisi olarak gören sanatçı, devrimci sosyalist bir kimliğe sahip olamaz. Yararıma kullanırım diyerek, kapitalist pazara giden sanatçıların, "sosyalist kimliğini" yolda yitirdiği ve pazara girme bedeli olarak, sosyalist gerçekçi sanata saldırıyı, öncelikler listesine yazdığı bilinen bir gerçekliktir. Kapitalist pazar, pazara gireni kendine benzetir. Kapitalist pazarda, satıcı, satıcı, alıcı da alıcı gibi davranarak; ayak altına düşer, kullanılır ve inzibatlığa soyunur. Pazar, pazar ilişkilerine giren insana kendi gerçekliğini dayatır, kabul ettirir. Ben pazarı kullanırım diyen birey, pazar tarafından kullanışını göremeyecek kadar körleşir.

Kapitalist pazar ilişkilerini benimseyen sanatçının, sosyalizm cephesinde de "sıkı" pazarlamacı" olarak yer aldığı ayandır. Bu pazarlamacı "sosyalist" kimlikler; harisliğin, bireyciliğin, hinliğin, benmerkezciliğin, "idol olmak" uğruna gerçekleştirilen her türlü dalavereciliğin, sosyalizm cephesinde yer tutmasında önemli rol oynuyorlar.

Kimi küçükburjuva şairler, yazarlar, aktörler; kadın, Kürt, Ermeni, Alevi ya da işçi, emekçi oluşunu; (iktidara karşı mücadelenin bu haklı ve doğal gerekçelerini) toplumsal durumdan soyutlayarak, salt kendi çıkarları doğrultusunda kullanıyorlar. Bu baylar, sanat eylemi vasıtasıyla, toplumsal olguları, kapitalist pazarın metası haline getirerek; geçimini bu yoldan kazanacak denli ticarî beceriye sahipler. Bu sanatçılar, kapitalist pazar hastalığını bulaştırarak; sanat ortamını, beslenecekleri, soluk alabilecekleri hale getirmek konusunda "yetenekli" virüs taşıyıcılar olarak varlıklarını sürdürüyorlar. Yanı başımızda soluk alıp veren bu kimliklerin bedenlerine sinen, "Pazar kokusunu" burunlarımızı tutarak savuşturabileceğimiz düşüncesi önemli bir yanılsamadır. Bu insanların sosyalizm cephesinde "sanat" satmasında; sosyalistlerin, adam sendeciliğinin, "sanatçıların kimliğinden yararlanma" istenci doğrultusunda görmezden gelme tavrının, önemli katkısı var. Bu tavrın da devrimci sosyalizmden uzaklaşma olduğunu hatırlamak ve 'sol pazarcılığın' yıkıcı etkisine karşı vurdumduymazlığın, kapitalist sistemin değerlerine taviz vermek olduğunu kavramak yaşamsal bir zorunluluktur.

Pazara bağımlı üretimin sürüklediği batakta, eserine ve dolayısıyla kendine yabancılaşmanın yarattığı tahribatın derin etkisi altında kalarak düşkün ve umutsuz bir halde üretim eylemini gerçekleştiren küçükburjuva sanatçıların, sosyalist değerleri süs olarak taşımasına, yüksek sesle karşı çıkılmalıdır. İkiyüzlülük, yarı peygamber tavrı, madrabazlık, küçükburjuva sanatçılar arasında, gittikçe "olağan" sayılır bir durum haline gelirken; bu gidişe karşı uyarıcı bir duruş gerçekleştirmek, devrimci sosyalist sanatçılar için yaşamsal önem taşır. Burjuva sanatçıların; toplumsal düşkünlüğün, umutsuzluğun tezahürü olan bunalımlı, bohem yaşamına denk düşen ve bireyin acılarını kaşıyan, hüznünü eşeleyen arabesk tutumuna karşı; devrimci umudu her gün yeniden yeşerterek, sömürülen, ezilen insanların kurtuluş mücadelesine, bir fiil ve eserimizi yaratmanın bize tattırdığı coşkuyla, kol kola, yoldaşça katılmak aydın olmanın sorumluluğudur. Bu sorumluluğu üstlenmek, yaratıcı kimliğimize, özgürlüğümüze en güzel katkı ve kendimize yapacağımız en büyük "iyiliktir,"

Emekçilerin kurtuluş mücadelesine, umutla, coşkuyla, dirençle ve özgür yaratı kimliğiyle katılan sanatçı, gerçek anlamda devrim yürüyüşüne katkı sunar, güç katar. Devrim mücadelesinin; umutsuzluğa, insanın çektiği acıları, "damardan" duyumsatan dövünmeğe, yalnız insanın "asi" yakarıcılığına ve starların şatafatına gereksinimi yoktur. Devrim; coşku ve umutla ayağa kalkan insanların ortak iradesi ve yürüyüşüdür. Bu önü alınamaz, yıkıcı ve yeniden yaratıcı yürüyüş, sosyalist gerçekçi sanat militanının, sınıfsal kimliğine, özgürlük eylemine ve yaratı coşkusuna can veren tözün yaşam bulduğu bereketli ırmaktır.

İsmail Hardal
Sosyalist Gerçekçilikte Israr Marksist Yöntemde Marksizm'de Isrardır

Sosyalist Gerçekçi Yöntem Marksist Yöntemdir

Sanat Cephesi Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi'nde *Sosyalist Gerekçi Yöntemi* temel aldığımız sık sık vurgulanmaktadır. Sadece vurgulanmakla da yetinilmemekte ayrıca *Sosyalist Gerçekçi Yöntemin* sorunları tartışılmakta ve mütevazi/iddialı çözümler önerilmektedir. Önerilerinin ete kemiğe bürünebilmesi için de ***Sanat Cephesi*** formuyla kolektif olarak, teorik/pratik olarak müdahale edilmektedir.

Sanat Cephesi'nin yaptığı teorik/pratik müdahaleye olumlu ve olumsuz tepkiler de gelmektedir. Tepkilerden en öne çıkanları arasında özellikle "Sosyalist Gerçekçilik" kavramının niçin kullanıldığına yöneliktir. "Sosyalist Gerçekçiliği" Sovyetler Birliği ile başlamış ve bitmiş bir süreç olarak gören bu anlayış, hem burjuva eleştirel gerçekçi sanat anlayışında hem de sosyalist hareketin büyük bir bölümünde egemen anlayıştır. Burjuva eleştirel gerçekçiliği açısından bu anlaşılır bir durumdur. Ancak sosyalist hareket açısından bu "sorunlu" bir bakış açısını yansıtmaktadır.

Gerçekçiliğin tarihine baktığımızda gerçekçiliğin, gelişim çizgisi ve yöntem açısından doğal gerçekçilik, burjuva eleştirel gerçekçiliği ve sosyalist gerekçilik olmak üzere üç ana akıma/döneme tekabül ettiğini görmekteyiz. Sovyet ve Halk Demokrasileri'nin, Çin'in…, Ulusal Kurtuluş deneyimlerinin geçici yenilgileri, burjuvazi tarafından tarihin sonu/zafer olarak ilan edilirken; sosyalist hareket açısından kalıcı bir yenilgi/özellikle sanatsal açıdan bitmiş bir süreç olarak algılanmıştır. Bu yenilgiyi mutlaklaştıran ruh halinin bir ürünüdür diye değerlendirmek, yöntemi ön plana çıkarmamızı engeller.

Sosyalist Gerçekçiliği Sovyet Deneyi ile başlamış ve bitmiş bir süreç olarak değerlendiren ve aşılmış olduğunu iddia eden anlayış, Sosyalist Gerçekçiliğin aşılış gerekçelerini belirtmek durumundadır. Özellikle aşılış gerekçelerinin "nesnel gerçekliğe sosyalist gerçekçi bakış yöntemi, sosyalist gerçekçiliğin temel ilkeleri, tekniği/evrensel pratiği/ürünleri üzerinden değerlendirip, ortaya konulması gerekmektedir. Üstelik Sosyalist Gerçekçiliği değerlendirecek 150 yıllık bir tarihsel birikim söz konusudur. Bu tarihsel birikime bakmadan, incelemeden, araştırmadan, bilimsel yöntemi işletmeden "değer-

lendirme" yapmanın sorumluluğu ağırdır. Üstelik bu "değerlendirmeler" Marksizm-Leninizm adına yapılıyorsa sorumluluğu daha da ağırlaştırır.

Sosyalist Gerçekçilik Marx-Engels-Lenin sürecinde çerçevesi belirlenen, doğal gerçekçiliğin ve burjuva eleştirel gerçekçiliğinin mirasının olumlu yönlerine sahip çıkarak, içselleştirip aşan, uluslararası sosyalist hareketin kuramsal ve sanat pratiğiyle zenginleştirilip Sovyet Yazarlar Birliği tarafından sistematize edilen ve günümüze kadar devamlılığı olan bitmemiş bir süreci ifade eder. Süreç dönem dönem kesintiye uğrasa da kesintili dönemi aşıp süreci günümüzle ilişkilendirmek gerekiyor. Kesintili dönemler parçalı bakışları ve duruşları tetiklemektedir. Parçalı bakışlardan/duruşlardan bütünsel bakış ve duruşlara geçmemiz gerekiyor. Felsefî-Teorik/Bilimsel, Estetik/Sanatsal, Pratik/Devrimci Sınıf Mücadelesi'nin Teorik/Pratik Birliği oluşturulmadan, kurulmadan bütünsel bir bakış açısı ve duruşu gerçekleştirilemiyor.

Sosyalist Gerçekçiliğin tarihinde de sorunları vardı; günümüzde de sorunları vardır. Bu sorunları belirleyip tartışma sürecine sokarak, kolektif çözümler geliştirmekten sakınan kimi Devrimci-Sosyalist akımlar kolay yolu seçmekte; tartışmaya değer hiçbir tutarlı gerekçe sunmadan Sosyalist Gerçekçiliğin aşıldığını iddia etmekte; burjuva eleştirel gerçekçiliğinin egemenliğini dolaylı yoldan da olsa kabul etmektedirler.

Frankfurt Okulu İçin Kısa Birkaç Anımsatma

Frankfurt Okulu başlangıçta Hegel'e yeniden dönerek Marksizm'e yaklaştı. Marx'ı Genç-Hegelist Marx ve İhtiyar-Ortodoks Marx olarak âdeta ikiye böldü. Marx'ın değişim ve gelişim sürecini durdurdu. Sovyetler Birliği'nde Stalin Dönemi'ndeki uygulamaları gerekçe göstererek "Hegelist Marksizm"den de koptu ve burjuva ideolojisinin içindeki yerini aldı. Geliştirdiği "eleştirel kuram" ile kapitalizmi eleştirmeye yöneldi. Eleştiri batı uygarlığının eleştirisiyle sonuçlandı. Kapitalizmin sonuçlarına yöneltilen eleştiri, kapitalizmin yapısal nedenlerine ulaşamadan, batı uygarlığının eleştirisiyle sınırlı kaldı; kapitalizmi/emperyalizmi aşmak diye de bir kaygıları olmadı. II. Emperyalist Paylaşım Savaşı sonrasında ortaya çıkan sistem içi burjuva muhalefet hareketi olan Yeni-Sol'un oluşumunun ideolojik/teorik altyapısını döşedi. Frankfurt Okulu burjuva ideolojisinin yeniden üretilmesinde önemli roller üstlendi. Nesnelliğini emperyalist metropollerinin "kültür endüstrisi"nden alan Frankfurt Okulu, burjuva toplumunun popüler kültürünü teorize ve estetize etti.

Frankfurt Okulu başlangıç döneminde Marksistlerin de dikkatini çekti. Hatta dönemin önemli Marksistleri bu okulda dersler de verdiler. Dönemin Partili mücadele tercihinin etkisiyle bu Marksistler Frankfurt Okulu'ndan koptular.

Uluslararası Devrimci ve Marksist hareket Frankfurt Okulu'nun değerlendirmesini yapmaya çalıştı, ancak bu okulun geliştirdiği tekniği Marksist yönteme sentezleme konusunda yeterince çaba göstermedi.

Üzerinde yaşadığımız coğrafyada da kimi sivil toplumcuların, burjuva liberallerin, sosyalist liberallerin, hatta kimi komünist geçinenlerin Frankfurt Okulu'nun etkisinde oldukları bir sır değil.

Sosyalist Gerçekçi Bakış Açısını Oluşturmak İçin Aşılması Gereken Adımlar

Sosyalist Gerçekçilik Marksist yöntemin (diyalektik ve tarihsel materyalizmin) nesnel gerçeklik üzerinden sanat alanına uygulanmasıdır.

Coğrafyamızda Marksizmin Marksist yöntemle yeniden üretim sürecine sokulması oldukça cılız kalmıştır. Bunun bir çok nedeni vardır. Bu nedenleri kısaca şöyle sıralayabiliriz:

Bir-Didaktizm: Marksizmi öğrenmede kaçınılmaz bir basamaktır. Marksizmin coğrafyamıza giriş döneminde doğal bir süreç olarak işler. Marksizmin klasiklerinin çevrildiği ve aktarıldığı yerlerin deneyimlerinin ezberlenildiği ve taklit edildiği; mekanik olarak algılanıldığı bir döneme tekabül eder. Coğrafyamızdaki sosyalist hareket üzerindeki etkisi oldukça fazladır.

İki-Saptama: Marksizm'den öğrenilenlerden hareketle çeşitli konularda belirlemede bulunma basamağıdır. Bu basamakta belirlemelerin Marksist klasiklere uygunluğu aranır. Nesnel gerçeklik klasiklere uydurulmaya çalışılır. Kıyaslama mekanik olarak işletilir. Bu basamakta gelişim fikriyatı yoktur.

Üç-Analiz: Yapılan saptamaların ayrıntılı analizini içeren basamaktır. Yapılan analizler bütünsellikten uzaktır ve dağınıktır. Analizin amacı, yapılan saptamaların doğruluğunu kanıtlamaya yöneliktir. Bu basamakta niyetten bağımsız olarak gelişim vardır.

Dört-Sentezleme-Yeniden Üretim: Yapılan analizler bilimsel bir disiplinle (diyalektik ve tarihsel materyalist yöntemle) tez'e dönüştürülür. Tezlerin savunusu/tartışması/eleştirisi yapılarak varsa karşıt tezleri oluşturulur. Karşıt tezler savunulur/tartışılır/eleştirilir ve sentezlemesi yapılır. Sentezleme teorik ve pratik sürecin yeniden üretilmesidir. Teorik süreç pratik süreçten, pratik süreç teorik süreçten kopartılmadan teori-pratik birliği ve bütünlüğü sağlanır. Ancak böylelikle teori pratiğin önünü açar; pratik de teorinin sorunlarının çözümünün önünü açar. Yine ancak bu sayede bilim-politika-sanat-estetik-etik bütünlüğü kurulabilir.

Beş-Kendi Sentezimizi Oluşturmak ve Marksizmin Yeniden Üretimini Gerçekleştirmek Günümüz Sosyalist Hareketinin En Acil Sorunudur: Mark-

sizm'de teori ve pratiğin bir bütünlük oluşturduğu genel olarak kabul görür. Teori ve pratik arasındaki çelişkiler, uyumsuzluklar bir sorun olarak kabul edilir. Teori, pratiğin sorunlarına cevap olamıyorsa ve pratiğin önünü açamıyorsa, pratikte ortaya çıkan yeni gelişmeler mevcut teori ile izah edilemiyorsa, teorinin de sorunlu hale geldiği; teori ile pratik arasında çelişki ortaya çıkıyor anlamına gelir. Ortaya çıkan çelişkinin sorun olarak görülmesi ve teorik/pratik sorunların çözülmesi bir zorunluluk haline gelir. Sorunun nereden kaynaklandığının iyi anlaşılabilmesi için teori ile pratik arasındaki birliğin, bütünlüğün, ilişkilendirmenin iyi kurulmuş olması gerekir. Özellikle tekelci-siyasî gericilik ve yenilgi dönemlerinde pratiğin sorunlarına iyi cevap olunamadığında, sorunu sadece teoride görerek, Marksizm'den kopmalara, uzaklaşmalara, hatta düşmanlıklara kadar kapı aralanmaktadır.

Teori-pratik birliği, bütünlüğü kurulmadan ve gözetilmeden sadece teoriye vurgu yapanlar giderek teorisizme-entelektüalizme kaymışlar; sadece pratiğe vurgu yapanlar ise kendi dar grup pratiğine hapsolmuşlardır. Teori ile pratiğin birliği kurulamadığında en önemli sorunlardan birisi de strateji ile taktik bütünlüğün bozulmasıdır. Strateji ile taktik bütünlüğün sorunları, teori ile pratiğin birliğinin sorunlarıyla karıştırılmakta; teorinin sorunları stratejinin sorunlarına, taktiğin sorunları pratiğin sorunlarına indirgenmektedir. Özellikle üzerinde yaşadığımız coğrafyadaki devrimci, sosyalist ve Marksist akımlar taktik sorunları bile teorinin sorunlarının yerine ikame etmekte; hatta kendi duruşunu bile teorize etme kargaşası; 'yanlış'ı yaşamaktadır. Taktik adımlar-ittifak politikaları bile teori olarak sunulmakta ve bu tutumlar, örgütsel ayrışmaların/bölünmelerin yapay gerekçelerini oluşturmaktadır. Teori ile pratiğin birliği bütünlüğü sağlanamadığı için burjuva ideolojisine karşı mücadele de yeterince ve hakkıyla yapılamamakta, burjuva ideolojisi her alanda (felsefî-teorik-bilimsel, estetik-sanatsal, pratik-eylemsel) egemenlik kurmakta, devrimci, sosyalist ve Marksist akımları etkilemekte; bu akımların önemli bir bölümü şoven ve sosyalşoven akımlara dönüşmektedir. Üzerinde yaşadığımız coğrafyadaki burjuva resmî ideolojisi haline getirilen Kemalizm'in (pragmatizmi sayesinde her akımı kendisine sentezleyen ve kendisine benzeten, asimile eden) devrimci, sosyalist ve Marksist akımlarla ilişkisi ve serüveni cenahımızda onarılması zor tahribatlar, dramlar, trajediler yaratmıştır. Kemalizm'le flört eden ve burjuva cumhuriyetini yıkıp yeni bir sosyalist cumhuriyet kurma iddiasında olan akımların ezici çoğunluğu, burjuva cumhuriyetin koruyuculuğunu yapan "celladına aşık koruculara" dönüşmüştür. Bu durum devrimci ve Marksist akımların tasfiyesini de kolaylaştırmaktadır. Devrimci, sosyalist, Marksist akımlar bu duruma uzun süre seyirci kalamazlar. Bu duruma uzun süre seyirci kalmaları kendi varoluşlarını inkâr anlamına gelir.

Üzerinde yaşadığımız coğrafyada devrimci, sosyalist, Marksist akımlar, teori-pratik birliğini, bütünlüğünü Marksizmin yeniden üretim süreci ve kendi sentezimizi oluşturmak üzerinden kuramamışlardır. Bu sorun coğrafyamızdaki devrimci, sosyalist, Marksist akımların gündemine gelmesi gereken ortak bir sorundur. Bu ortak sorunun çözülmesi için de bu güçlerin kolektif aklı, kolektif bilinci ve kolektif eylemi/müdahaleyi örgütlemesi gerekmektedir. Parçalı duruşlarla temel sorunlara çözüm üretmenin mümkün olmadığı artık çok net olarak ortaya çıkmıştır. Mümkün olsa idi, bugüne kadar bu sorunlar çoktan çözülmüş olurdu.

Artık her alanda devrimci, sosyalist, Marksist akımların diyalog ve etkileşim sürecine girmeleri; her alanda ortak iş yapma kültürünü geliştirmeleri; her alanda güç birlikleri, eylem birlikleri, cephe birlikleri oluşturarak deneyim biriktirmeleri; devrimci, sosyalist ve komünistlerin "***Siyasi Birliği***"ni sağlayacak sürecin kilometre taşlarını döşemeleri gerekmektedir. Bu sorumluluktan kaçmak kendini inkâr etmektir.

Artık her devrimci, sosyalist ve Marksist akım kendi iddiasının gereğini yerine getirmelidir. Kendi iddiasının gereğini yerine getirmeyen akımların gereksiz hale gelmelerine çok uzun zaman kalmadı.

Yukarıda tespit ettiğimiz temel esasları es geçerek "Sosyalist Gerçekçilik aşıldı" demek ya cahilliktir ya da burjuva düzenin devamı için verilen rolü yapmak demektir.



Zainul Abedin (1914-1976)

Kemâl Kök
Ucube Heykeller ve Egemen Burjuva Resmî İdeolojisi

Türkiye'de heykel sanatına dair tartışmaların yıkma, yasaklama, kırma, tükürme gibi kelimeler üzerinden yapılıyor olması ortalama kültürel seviyenin ne düzeyde olduğunu rahatlıkla ele veriyor. Özellikle "Laik-İslâmcı" kamplaşmasının tekelci (burjuvazinin iki kliği arasındaki uzlaşır çelişkilerin) doruk noktalarına getirildiği günümüzde heykel sanatına da yönelik histerik bir kamplaşma oluşturuldu. Malûm İslâm putu yasaklıyor ve İslâm sosu ile rant yiyen burjuva politikacılarının akıllarına seçim yaklaştıkça veya popülariteleri düştükçe öncelikle bu ve benzeri yaraları kaşımak geliyor. Hatırlanırsa Ankara Büyükşehir Belediye Başkanı bir heykeli kastederek tükürmüştü sanata ve tükürüğü rahatlıkla oya dönüşerek onu yeniden başkanlığa taşımıştı. Laik-kemalist kesim, çağdaşlık, modernlik ve laiklik gibi kavramlarla işi değerlendirerek heykele karşı gelen kesimi ya da bu konuda kendi kafaları dışında bir cümle kuranı peşinen gericilikle, şeriatçılıkla suçluyor. Bilim-Politika-Sanat-Estetik-Etik bütünselliği ile uzak yakın bir ilişkisi olmayan, akıl ve mantıktan uzak, gerici, düz bir zihniyetle mevcut heykellerin niteliklerine bakmadan, her türlü tartışma kanallarını despotça keserek kent meydanlarında heykellerin bulunmasını çağdaşlığın tek göstergesi olarak dillendiriyor. öte yandan uluslarötesi tekelci sermaye ile yerli ortak ve işbirlikçiliğiyle ABD-AB'nin kucağına oturmuş olan burjuvazinin hükümet yönetiminde bulunan ve daha çok Türkçülükle bezenmiş İslâmî söylemle varlık gösterebilen rantiyecileri ise sokak ağzıyla konuşarak durumu putperestlik olarak yorumluyor, kitleleri afyonlayıp oy avcılığı yapıyor.

Bütün bu tartışmalarda işin arka planı veya bilinçaltında yatanlar tam olarak hiç zikredilmiyor. Laik-kemalist kesim, bu heykel yıkma işinin tüm meydan ve resmî kurumlardaki "ebedi şef" heykellerine varacağını düşünüyor ve bilinçaltında büyüyen korkusuyla heykele, hem de sanatsal içeriğini hiç değerlendirmeden baştankara bir mantıkla sahipleniyor. Aslında bu korkuyu taşıdığını bilen Siyasal İslâm rantçıları (İslâmcı-kemalistler) dönem dönem bu ecel korkularını Laik-kemalistlere hatırlatmaktan âdeta zevk alıyor. Ama unutmamak gerekiyor ki bu zevk alma işi burjuva resmî ideolojinin sınırları içinde, basit çağrışımlarla gerçekleşiyor. Zaten "muhafazakâr demokrat"

AKP ve onun güya amansız rakibi "laik sosyaldemokrat" CHP, aynı madalyonun her iki yüzü misali Kemalizmin 88 yıllık uygulamalarının ürünü, her ikisi de burjuva resmî ideolojinin, dolayısıyla burjuva demokrasisinin-diktatörlüğünün tezahür biçimi sadece. O kadar da değil diyenlere 649 maddelik Borçlar Kanunu Tasarısı'nın nasıl bir mutabakat sağlanarak 2 saat 35 dakikada jet hızıyla görüşülerek yasallaştığını hatırlatmak yeterli sanırım.

Bütün bu özsüz tartışmalarda; bir türlü ayrışıp bütünleşemeyen, daha tam olarak söylenecekse: Giderek işlevsizleşen "Sol Cenahın" durumu incelenmeye değer doğrusu. Burjuva resmî tarih anlayışı ile burjuva resmî ideolojiye bilimsel ölçütlerle bakabilen sayıları az da olsa Devrimci ve Marksist Kadrolar bir yana, genel olarak Sol'un bu tür tartışmalarda geçmişinden miras olarak gelen içindeki gizli burjuva resmî ideoloji tortularıyla Laik-kemalistlerin yanındaki yerini aldığını artık herkes biliyor. Ve sol liberalleştikçe Laik-kemalistlerin "rejim tehlikesi", "laiklik", "bağımsız Türkiye", "halkçılık", "milliyetçilik-ulusçuluk", "üniter-ulus devlet" gibi söylemlerinin büyüsüne kapılarak burjuvazinin bir kanadının yanında yer almayı seçtiği görülüyor. Bu türden yer alış doğallıkla sınıflar savaşımı olgusunu tüm alanlarda olduğu gibi kültür-sanatta da es geçiyor ve politika-sanat alanında ki pratikleri Laik-kemalistlerin kavramlarıyla yapılmaya başlanıyor! Burjuvazinin bir kanadı olarak muhafazakâr ve İslâmî söylemi öne çıkan İslâmcı-Kemalistler, Laik-Kemalistlerin bilinçaltındaki korkuyu popülist söylemleri doğrultusunda ustalıkla kullanıyor, kitleler üzerinde ajitasyona dönüştürüyor, toplumda bu eksende sahte kamplaşma ve bölünmeler üretiyor. Hakikî gündemi saptırıyor. Bu sahte gündem ve bölünmede liberalleşen Sol'da ister istemez taraf oluyor, daha doğrusu burjuva resmî ideoloji içine girerek bertaraf oluyor. Burjuva resmî ideolojinin "tek millet", "kurtarıcı ulu önder" temalarıyla tüm meydan ve kamu binalarında "laiklik" ve "modernlik" adına oluşturduğu heykel mezarlığı ve buradan ürettiği; İslâmî söylemle "putperestlik" yani fetişizm elbet bir gün ciddî ciddî tartışılacak. İşte o zaman bu türden bir Sol acaba hangi tarafta yer alacak, doğrusu merak konusu.

Bu tartışmalarla yaratılan sis perdesini kaldırıp işin ideolojik-sınıfsal boyutunu iyi görmek gerekiyor. Türkiye burjuvazinin bir kanadı sermaye birikimi ve pazar konusunda geleneksel Laik-kemalist kesim gibi düşünmüyor. Yeni pazarlar ve 'misak-ı milli' dışında da yeni egemenlik alanları arayışında daha atak olmak istiyor. Diğer kesim ise 88 yıldır nasıl gitti ise öyle gitsin mantığı içinde. İşte 88 yıldır nasıl gitti ise öyle gitsin diyenler Laik-kemalist kesimi oluşturuyor. Laik-kemalistler daha geniş alanları etkilemek için "rejim tehlikesi" ve "İran olma" söylemlerini kışkırtarak "Sol Cenahın" önemli bir bölümü ile Alevi-Kızılbaşları etki altına alıyor. Öte yandan emperyalistlerin

sorun yaşadığı bölgelerde koçbaşı olacak projelerle ciddî yatırımlar yapan Türkiye tekelci burjuvazisi ile emperyalist devletler Siyasal İslâm sosu ile kitleleri peşinden sürükleyen politikacılardan hayli memnun. Memnun, çünkü sermaye ihracatı, sömürü alanlarını genişletme ve emperyalizmle uyumlulukta geleneksel Laik-kemalist ekibe göre hayli girişken davranıyor bu kesim. Artık burjuva resmî ideolojinin temel doğmalarının çizdiği ve Laik-kemalistlerin savunduğu geçen yüzyılın başından kalan çerçeve ve pazar sınırları, işçi sınıfı ve emekçi halklardan gelen talepleri bastırarak yeni pazarlara iştah kabartan Türkiye tekelci burjuvazisine bazı alanlarda ciddî ciddî dar geliyor. Gerek başta Kürdistan sorunu olmak üzere milliyetler meselesinde gerekse diğer bölge halklarıyla olan geleneksel ilişkilerde yeni stratejiler yeni taktikler gerekiyor. İşte kaç zamandan beri her konuda yapılan meşhur sahte "açılım" paketleri bu ihtiyacın ürünü. Burjuvazinin farklı kanatları arasında yaşanan bu kayıkçı dövüşünün popülist söylemlere yansıması ise "rejim elden gidiyor" ile "2023'te dünyanın ilk 10 ekonomisinden biri olacağız" şeklinde oluyor.

Birer üst yapısal unsur olarak göze batan kültürel farklılıkların kendini yeniden üretmesinin en önemli araçlarından birinin; sermayenin ekonomik paylaşımındaki egemen sınıf içi kümelenmeler hiyerarşisindeki dinamizm olduğu gözden kaçırılmamalı. Yani dile vuran karşıtlıkların altında; Laik-Kemalistlerce korunmaya çalışılan ekonomik ayrıcalıklar, yağma parsaları ve karşısında, dinamik kümelenme hiyerarşisi içinde yakaladıkları konjonktürel avantajları sömürüden alınacak daha büyük paya tahvil etmek isteyen İslamcı-kemalistlerin yükselen talepleri yatmaktadır.

Laik-kemalistler her ne kadar "rejim elden gidiyor" diye feryat etse de esasen rejim en baştan beri temel politikalarını büyük bir istikrarla sürdürüyor ve işçi sınıfı ile emekçi halkların en ufak hak arama mücadelesine karşı tahkimatını yapıyor. Bu politikaların başında yer alan işçi sınıfı ve emekçi halkın demokratik örgütlerine düşmanlık, Sol'u imha ve devşirme taktikleri, Türk-İslâm sentezi içinde tektip millet ve buna bağlı tektip kültür-sanat yaratma anlayışı gibi uygulamalar ana eksen olarak hiç değişmedi. Sadece günün gerçekleri içinde yeni söylemler oluştu, nihayetinde uygulamalar hep aynı çerçevede sürüyor.

Tektip kültür-sanat ortamının dışına çıkan eserlere eskiden: Bölücü, anarşist, terörist, komünist, vatan haini vb. söylemleriyle saldırılıyor ve yasaklanıyordu. Şimdi ne deniliyor: Putperest, ucube, müstehcen, ahlakdışı!..

Heykel yıkma, parçalama, kırma, yakma işi bu topraklarda yeni de değil. 1526'da Osmanlı sadrazamı Pargalı Damat İbrahim Paşa'nın Macaristan seferi dönüşü Budin'den getirttiği Macar Kralı Mathias Corvino'nun tunç hey-

kelleri ile Herkül, Apollon ve Diana heykelleri o dönem Sultanahmet Meydanı'na dikilmiş. Tıpkı o yıllarda da şimdikine benzer söylemlerle "putperestlik" suçlaması yapılmış ve heykeller kaldırılmış. 1536'da İbrahim Paşa da Hürrem Sultan veya Kanuni tarafından o dönemin tipik öldürme şekli ile boğdurularak öldürülmüş. Yine bir başka örnek olarak: 1871'de Sultan Abdülaziz'in C. F. Fuller'e yaptırdığı birebir boyutlardaki atlı heykeli, oluşabilecek tepkilerden çekinildiği için sarayın bahçesine yerleştirilmiş. Daha yakın bir tarih olan 1916'da Sivas şehir merkezine dikilmesine karşı yoğun bir taassup oluşmasından dolayı Hafik'e dikilen 'Osman Gazi' büstü de benzeri akıbeti yaşayarak 1937 yılında yıktırılmıştır.

Cumhuriyet dönemiyle büst ve anıt dikme işi "laiklik ve modernlik" gereği hızlı bir şekilde artmıştır. Ancak heykellerin teması "ebedi şef" ile sınırlı kalmıştır. Belirlenen kent merkezlerine ve o mekânı kullanan bireylere bir düzen verme ihtiyacının ürünü olarak heykelleri burjuva resmî ideolojinin otoriter yüzünü vurgulamak için kullanılmıştır. Hemen hemen her darbe döneminde Atatürk heykeli dikme furyası aynı ihtiyacın ürünüdür. Ve zamanla bu heykeller burjuva resmî ideolojisinin dokunulmazları arasına girerek sayısı 100 binleri aşacak bir noktaya gelmiştir (Bu furyanın günümüzdeki farklı bir tezahürü ise hemen her tepeye, her çarşıya, AVM vb.nin önüne yüksek bir direk dikerek devasa bir bayrak dalgalandırmak şeklinde görülmektedir.). Heykeldeki bu muazzam sektörel "atılım" tarihi heykellerin-anıtların korunması ve farklı temalarda heykel yapılması konusuna gelince tam tersidir. Bu güne güç belâ ulaşan Hitit, Sümer, Bizans, Roma vb. dönem anıt ve heykellerinin kırık dökük olması veya antik kentlerin Aliona'daki gibi betonla kapatılması, Halfeti gibi yerlerin barajlarla yok edilmesi, sit alanlarının definecilerin kazmalarına terk edilmesi tesadüfî değil, benzer bir sürecin uzantısıdır. Eğer dikkat edilirse ülkemizde bulunmuş olan, arkeolojik değerleri paha biçilemeyen heykellerin, büyük bir bölümünün başları, kolları, bacakları yoktur!.. İşte bu putlara karşı olan geleneksel zihniyet hem bunları koparark yok etmek istemiş ve hem de yakarak kireç üretmiştir. Heykellere yapılanların tesadüfî olduğunu düşünmek safdillik olacaktır ve bu türden bir zihniyetin kökeni siyasal iktidarla her zaman ilişkili olmuştur. Esasında bir çeşit güç göstergesi olarak algılamalı bu tür uygulamaları. Adolf Hitler'in propaganda bakanı Goebbels'in çok önemsediği "kitap yakma" ritüellerinden pek de bir farkı yok yaşananların. Goebbels kitlenin sürekli dinamik ve ideolojik birlik içinde olması için bu tür yöntemlerle kışkırtıyor, törenler düzenliyordu. Bizde de ya her yere tek tip heykeller dikiliyor ya da teması farklı heykeller uydurma gerekçelerle lanetleniyor. Kitleler lanetlemeyle ajite ediliyor, sürekli meşgul tutuluyor. Heykeller tek tipleştirmenin, sindirmenin, asimilasyonun yöntemi olarak hayli işlev görmüştür. Aynı zamanda dikilen heykellerde estetik kaygı

taşınmaması toplumda heykele yönelik negatif bir bakışın oluşmasına da vesile olmuştur.



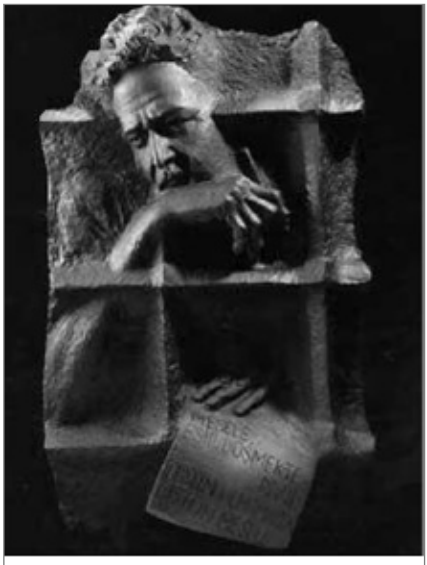
Kamusal alana heykel dikme işi Cumhuriyet döneminde hız kazanmış, dolayısıyla tartışmalar da artmıştır. Ancak heykeller "ulu önder" ve "kurtuluş savaşı" temasının ötesine pek çıkmadığı gibi kapitalist Batıdan çağrılan heykeltıraşlar ağırlıklı olarak ırkçı-faşist estetiğin izlerini yaptıkları eserlerde göstermiştir. Meselâ İtalya'da faşist Mussolini döneminde rejim tarafından görevlendirilen heykeltıraş'ın Cumhuriyetin ilk yıllarında yaptığı heykellerde bu gözlemlenebilir. Hatırlanacağı gibi gazeteci Can Dündar, 2008 yılında gösterime giren "Mustafa" filminde bunu ima ettiğinde dahi Laik-kemalistler hayli öfkelenmişlerdi. Tartışma şimdiki tartışmalar gibi yüzeysel ve "rejim tehlikesi" tehdidi üzerinden sürdürülmüştü.

İlerici heykeltıraşımız Mehmet Aksoy'un heykeli için yapılan tartışmanın benzeri yıllar önce Mehmet Aksoy'un başka bir eseri üzerinden yapılmıştı. Ankara Belediye Başkanı Melih Gökçek Mehmet Aksoy'un 'Periler ülkesinde' yapıtını müstehcen bularak "Ben böyle sanatın içine tükürürüm" deyip yapıtı 1994 yılında kaldırtmıştı. Benzeri bir davranışı 1973 yılında dönemin Selamet Partili İçişleri Bakanı Oğuzhan Asiltürk, Gürdal Duyar'ın Karaköy'e konulmak üzere yaptığı 'Güzel İstanbul' isimli heykelini müstehcen bulmuş ve "Türk anasına hakarettir" dediğinde heykel valilik tarafından kaldırılmıştı. "Ahlak bekçiliği" birilerinin pek sevdiği ve çok ucuz bir politika yöntemi. Ama biliyoruz ki ucuz ahlakçılık sömürü ve kıyımları gizlemeye yarıyor sadece.

Mehmet Aksoy'un Kars'ta yapımı süren 'İnsanlık Abidesi'ne başbakanın: "Hasan Harakani'nin türbesinin yanına bir ucube koymuşlar, garip bir şey dikmişler. Oradaki tüm vakıf eserlerinin, o sanatkârane eserlerin olduğu yerde böyle bir şey olması düşünülemez. Konuyla ilgili olarak belediye başkanımız görevini süratle yerine getirecektir." söyleminden sonra belediye tarafından yıkılmak isteniyor ya da öyle bir tartışma ortamı yaratılıyor. Heykelin sit alanında olduğu ve camiden yüksek olduğu ifade ediliyor. Ancak bu zamana kadar kimsenin itiraz etmediği heykele şimdi İslâmcı-kemalistler tarafından topyekûn saldırılması çok manidar.

Heykeltıraş Mehmet Aksoy burjuva resmî ideolojisi çerçevesinde yaptığı basın açıklamasında 'İnsanlık Abidesi' için: "Sarıkamış'ta, Kars'ta, Çanak-

kale'de ölen tüm şehitlerimizin barış arzularını ruhlarını göğe yükseltiyor bu anıt. Savaşları mahkûm ediyor. İnsan olma yolunda ilerleme kaydetmek istiyorsak barış içinde yan yana yaşamak hayatı daha derinden anlamlı hoşgörü içinde birbirimizi kucaklamak gerekir duygusunu veriyor" diyor. Soyut bir insan sevgisi ve barış olgusu üzerine oturtulan heykelin projesi, o dönem AKP'li olan (daha sonra CHP'den seçime girdi ve kazanamadı) Kars Belediye başkanı Naif Alibeyoğlu tarafından Beykoz Rotary Kulübü'nün koordinatörlüğünde gerçekleştirilmiş. Ermenistan'daki anıta alternatif olarak yapılması planlanan anıta AKP ve medyası o dönemde sahiplenmişti. Şimdi acaba projeyi başlatanın CHP'ye geçmesi mi, yoksa heykeltıraş'ın Nâzım Hikmet büstü yapması mı rüzgârı tersinden estirdi?



M. Aksoy'un 'Nâzım Hikmet' heykeli

'İnsanlık Abidesi' heykelini dönemin AKP'li Kars belediye başkanı Naif Alibeyoğlu: "Burada bir insanlık anıtı olsun, insanlığın değerlerini yitirdiği, savaşan dünyada, Sarıkamış'ta 90 bin askerimizin şehit olduğu, acıların çekildiği bu coğrafyadan insanlık mesajı verelim istedik. Gerek Ermenistan'daki, gerekse Iğdır'daki soykırım anıtlarına karşı soykırım yapılmadığının anıtını yaptırdık. Çünkü soykırım anıtları bize göre halklar arasında kan davasını pompalıyor." şeklinde değerlendiriyor. Anlaşılan Ermeni "açılımı" sürecine denk gelen bu çalışmalar seçim sürecine girildiğinde buharlaşıyor. Heykele dair tartışmaların bilindik kışkırtma ve refleksler üzerinden gidiyor olması "Laik-İslâmcı" kışkırtmasından pasta yiyenleri hayli memnun ediyor.

Mehmet Aksoy'un eserleriyle ilgili belgeselin yönetmenliğini yapan sanatçı ise: "Heykel yıkmak bahanedir. Maksat laik sistemi yıkmaktır. İçki yasakları, kanunlardaki değişim ve Mehmet'in heykelini yıkma düşüncelerinin hepsi laikliğe karşı alınmış bir hedeftir." diyerek Laik-kemalistlerin bilinçaltı korkularına âdeta tercüman oluyor. Laiklik karşıtı olarak bahsedilen bu politik arenanın bizzat 88 yıldır laiklik olarak dayatılan uygulamaların eseri olduğunu görmek istemeyenler böylesi kısır düşünce kalıpları içinde âdeta histeri krizi geçiriyor.

Heykeltıraş Mehmet Aksoy'un AKP'ye ters gelebilecek birçok çalışması var. Meselâ 15 Ocak 2010'da da Nâzım Hikmet'in doğumunun 108. yılı

onuruna yaptığı heykel, Küba'nın başkenti Havana'da Şairler Parkı'na dikildi. Yine onlar için "müstehcen" olabilecek birçok heykeli var heykeltıraşın. Mehmet Aksoy'un sanatsal anlayışı, kişiliği, kimliği bugün için yapılan tartışmalarda gündeme gelmiyor. Biz bu açıdan bir değerlendirmeye ayrı bir yazı konusu olduğu için girmeyeceğiz.



'İşçi' heykelinin bugünkü hali

Mehmet Aksoy'un heykeli dışında Türkiye'de heykel deyince Muzaffer Ertoran'ın 1973 yılında Tophane Parkı'na dikilen elinde balyoz tutan 'İşçi' heykelini de hatırlamakta fayda var. Kamusal alana dikilen "Ebedi şef" heykelleri hariç (Onlar 1951'de çıkarılan 5816 Sayılı Atatürk'ü Koruma Kanunu ile korunuyor) âdeta Türkiye'de heykelin yakın tarihte gördüğü muamelenin hazin öyküsünü anlatıyor 'İşçi' heykeli. 1973'te Cumhuriyet'in 50. yılını kutlama etkinlikleri kapsamında İstanbul'a 20 adet heykel dikilir. Heykellerin hemen hepsi tahrip edilir veya çalınır. Bu 20 heykelden biri olan 'İşçi' heykeli de benzer bir süreci yaşar, defalarca saldırıya uğrar, tamir edilir yine tahrip edilir. Bugün heykelin beton silueti var sadece. Heykel Almanya'ya giden işçilere hitaben Tophanedeki İş ve İşçi Bulma Kurumu yakınındaki Tophane Parkı'na dikilir. Ancak bazı aklıevvellerce elinde balyoz olan işçinin komünist olabileceği düşüncesiyle saldırılar yapılır. 'İşçi' heykeli İslâmcı-kemalistleri fazlasıyla rahatsız eder ve yapılan saldırılar sonucunda bugünkü haline dönüşür. Bu "rahatsızlık"ın burjuva resmî ideolojisinin kitleler üzerinde oluşturduğu gerici tortunun en açık tezahürü olduğunu akıldan çıkarmamak gerekiyor.

Aslında Sol'la bir ilişkisi olamayan 'İşçi' heykeli şahsında, işçi sınıfının emek örgütlerine ve sosyalistlere saldırıyorlar. Aynı zihniyetle yıllarca devrimcilerin mezarlarını tahrip etmediler mi? Ruhi Su'nun mezarı neredeyse her yıl saldırıya maruz kalmıyor mu? Gerici sağlı "sol"lu burjuva partilerinin, iktidarların ilerici-devrimci yazar, düşünür, şair, romancı, müzisyen, ressam, heykeltıraşlara uygulaya geldiği işlemlerin kaydını, listesi çok uzun olacağı için burada sıralayamıyoruz. Burada yalnızca resim sanatında sosyalist gerçekçi sanat akımını savunan Yenidal Resim Grubu'nun başına gelenleri hatırlatmakla yetinelim.[1]

Egemenler öteden beri kendisine muhalif düşünceleri ve ilerici düşünce üretilen yerleri iğdiş ve tahrip etmekte hayli başarılı. Bir hatırlayalım: Bu coğ-

rafyada antik kentlerin mermerleri birilerinin duvar taşı olmadı mı? Koçbaşlı Kızılbaş-Alevi mezarları gâvur mezarı diye tahrip edilmedi mi? Kızılbaş-Alevi tekkeleri, türbeleri ve buralarda bulunan kitaplar "tekke ve zaviyelerin kapatılma" yasasından sonra yok edilmedi mi? Bu günlerde ise Cemevlerine yönelik benzeri saldırılar yaşanmıyor mu? Hıristiyan halka ait mezar, kilise ve benzeri mekânlar yıkılıp âdeta tarihten silinmedi mi? Tarihi, coğrafyası, ilerici kültürü, gelenekleri, dili ve inançları, ocakları, isyan, hak arama, direngenlikleriyle yok edilmek istenen Dersim'deki baraj yapımının asıl amacı bilinmiyor mu? Lafı uzatmamak için burada işçi sınıfı örgütlerine ve devrimcilerin mekânlarına yapılan saldırıları saymıyoruz bile.

Her geçen gün hamasetle kışkırtılan her tür gericilik aslında işçi sınıfının egemenlere karşı verdiği savaşta yaşadığı geçici yenilgi durumunun bir yansıması. Bu durumun değiştirilebilmesinin yolu ancak geçici yenilginin işçi sınıfınca tersine çevrilmesinde yatıyor. Yoksa liberal solun kafa karışıklığının yansıması ve Laik-kemalistlerce dillendirilen "rejim elden gidiyor" palavrasıyla oluşturulan tektipçi zihniyete tutunarak değil.

Biliyoruz ki tektipçi zihniyetin kaba güce ve zora başvurması onun inkârimha-asimilasyoncu gerici gündeminden-karakterindendir. Ve zor her zaman yüzünü sopa ile göstermiyor. Kimi zaman "ucube" diyerek kendini gösteriyor, kimi zaman "vatan haini komünist" diyerek. Hatırlayalım "bölücü, anarşist, İslâm dışı, anti-laik, komünist, terörist…" denilerek burjuva resmî ideolojisinin bekası için az can yakılmadı bu coğrafyada.

İşçi sınıfı içersindeki sınıf bilinçli kadroların hem kendi kozasını örmesi hem de devrimci, ilerici, muhalif sanat ve düşün insanlarını da içeren kolektif bir projeyle sınıfsız bir yarın düşüncesini/pratiğini yeşertmesi zorunludur. Bu günden burjuva resmî ideolojisinin gerek Laik-kemalist versiyonunu gerekse İslamcı-kemalist versiyonunu deşifre ederek özgürleştirici alternatif sosyalist kültürü geleneklerimizdeki tüm ilerici deneyimlerle harmanlayarak oluşturmak için mütevazı kolektif işler yapmalıyız.[2] Önemli olan bu tür kısır tartışmaları aşacak ideolojik-kültürel-sanatsal birikimleri iğne ile kuyu kazma misali üst üste koymak ve çoğalmaktır.

Bakınız:

1 Ayrıntılı bilgi için bakınız: Yayına Hazırlayan: Sırrı Öztürk, *Politika-Sanat-Estetik Yolunda 'EMEĞİN RESSAMI' AVNİ MEMEDOĞLU*, Sorun Yayınları, Ağustos 2001.

2 *Sanat Estetik Politika Kültür- Sanat Konferansı Tebliğleri*, Sorun Yayınları, Ağustos 2008.

Asım Gönen
Gününden önce Doğan Bir Roman Nasıl Yapmalı ve Çernişevski



Bazı eserler vardır; bir kez okunduktan sonra etkileri bir daha akıldan çıkmaz. İşte Çernişevski'nin *Nasıl Yapmalı* isimli romanı tüm okuyanların belleklerinden çıkmayacak bir eser. Yazılışından bu yana yüz elli yıla yakın bir zaman geçmiş olmasına karşın, kitaplıklarda baş kitaplar arasında yer alması da ayrıca bunun bir göstergesi. Tersine bazı eserler de sonuna kadar ya okunur ya da okuyucusu sıkılır ve bitirmeden okumayı bırakır. Bazen de birtakım yan etkilerle birdenbire saman alevi gibi parlar, kısa süre sonra söner ve bir daha da gündeme gelmezler.

Nasıl Yapmalı bin sekiz yüz altmışlı yılların Rusya'sına denk düşen bir roman. öncelikle şunu belirteyim: Daha önceleri toplumsal bilinçten yoksun ya da yarım bilinçle bu romanı okuyanlarımız vardır. Hiç okumayanların mutlaka okumalarını önerirken, çok önceden okuyan bu dostların da yeniden okumalarını öneriyorum. Şu bir gerçek ki her eser okunurken o eseri oluşturan bilinç düzeyine yakın bir bilinç düzeyinde olmak, o eserin kişi üzerindeki tüm etkilerini kat kat artırır. Tüm etkilerden kastımın içinde eserden tat almak da vardır. Bilinç düzeyi eksik olanların bilinçlenmelerine katkısı ayrı bir değerdir. *Nasıl Yapmalı* her yaş döneminde ve bilinç düzeyinde okundukça yeni tatlar, yeni görüş alanları, yeni deneyimler ve bulgular kazandıracak kadar derinlikli bir roman. Her okunduğunda yeni şeyler keşfedilmesi elbette boşuna değil. Aşk konusundaki yanılgılardan, doyumuna aşka, sosyalist üretimden ve paylaşımdan, gerçek arkadaş ve dostluğa, yardımlaşma, dayanışma, yeni insanın yaratımı ve o dönem baskılarına karşı aydınlık, ilerici güçlerin mücadelesine kadar çok yönlü bir romandır *Nasıl Yapmalı*. İnsan özellikle aşk konusunda hiç acı çekmeyeceği halde bilinçsizliği yüzünden boşu boşuna acılar çeker. Eşinden ayrılanlar, aşık olduğunu sandığı halde, karşı tarafın aşkına

karşılık vermeyişi yüzünden acı çekenler, bu romanı okuyunca, eminim ki boşuna acı çekmişim diye romanın kazandırdığı bilinçle rahatlayacaklardır. Şunu buraya ben ekleyeyim. Karşı tarafın karşılık vermediği bir birlikteliği bir biçimde sağlamak, mutluluğun olduğu bir birliktelik olur mu, yoksa bunun içinde sürekli bir ayrılık var mıdır? Kişiliklerin ve beğenilerin birbirini tutmadığı bu yalancı aşk, gerçekten bir aşk mıdır acaba? O zaman gerçek olmayan bir aşk için acı çekmeye değer mi?

Pek çok gencin aşk konusunda içinde bulunduğu şartlar yüzünden yanlış duygulara kapıldığı bir gerçektir. Bin bir zorluk içindeki bir üniversite öğrencisini düşünelim. Kendine karşı cins tarafından gösterilecek herhangi bir küçük ilgiden sonra dumanı bacasından çıkacak biçimde aşk ateşine yakalanır. O anda bütün bir ömrünü feda etmenin hayalleri içindedir. Bu aşk yaşam mücadelesi içinde beğenilerin ve kişiliklerin birbirini tuttuğu, yine kişiliklerin yerine oturduğu, kendi yaşamını belirleyecek olgunluğa erişmiş olmaktan doğan sağlıklı bir aşk mıdır? Üniversite psikozunun içinde doğan aşk ve yine bu ortamda ortaya çıkan ayrılıktan acı çekmek, hastalıklı bir duygusallığın ve buna dayalı olarak da bilinçsizliğin ve pek çok yoksunluğun ürünüdür ve bilinmeli ki geçicidir. Dırdır içinde birbirini yiyip bitirecek bir beraberlikten bir an önce kurtulmak ya da böyle bir beraberliğe girememek acı çekmenin gerekçesi olmamalıdır. Neyse, bu konuyu romana bırakalım, o anlatsın basiretli okurlarına ve kafaları açsın.

Sanattaki her köklü yenilik, toplumdaki köklü değişimlerle birlikte gerçekleşir. Toplum köklü değişimin eşiğindedir ya da köklü değişim gerçekleşmiştir. Sanatçı da bu değişimlerin etkileri içinde sanat yapar. Bu noktada sanat değişime katkıda bulunurken, değişim de sanata katkıda bulunur. Sanatta gerçekçiliğin özünü bu nokta belirler. Çernişevski'nin büyüklüğü işte bu nokta ile ilgilidir. Gerçekçi sanatçı yaşadığı toplum düzeninden bir sonraki toplum düzeninin özlemi ve coşkusu içindedir. Feodalizm kapitalizme, kapitalizm sosyalizme gebedir. Feodal yapının ilerici sanatçısı burjuvazinin öncülüğündeki burjuva demokratik devrimin coşkusu ve açtığı ufuk çerçevesinde ürün verir. Feodal yaşam biçimi içinde kapitalist yaşam biçiminin etkisinde kalmak gerekirken, Çernişevski sosyalist yaşam biçiminin etkisinde kalarak gerçekleştirmiştir *Nasıl Yapmalı*'yı ve bu bir tek Çernişevski'ye özgü bir ustalıktır. Yani yaşadığı dönemin bir sonraki yaşam biçiminin değil de, ondan da sonrakinin sanatını yapmıştır o. Gerçekçi sanatçı ufukta görünene bakarak ürün verirken, Çernişevski ufuktan sonraki ufka bakmayı ve görmeyi becermiştir. Bin sekiz yüz ellilerin Çernişevski'si, günümüzün pek çok sanatçı geçineninden ne kadar ileridedir bunu varın siz hesaplayın. Tolstoy, Balzac, Dickens, Stendhal gibi ustalar feodalizmin çürümüşlüğünü yerin dibine batırırken ve burjuva devrimlerinin etkisiyle coşarlarken, Çernişevski kapitalizmi

aşmış, sosyalist yaşam ve o yaşamı kurmanın etkisiyle o yaşamın insanını karakterize etmiştir.

Çernişevski'nin en büyük özelliklerinden biri de, roman karakterlerini asla içinde bulundukları koşullardan soyutlamamasıdır. Ne aşk konusunda, ne kişilerin işlediği suçlar, ne de diğer konularda bu önemli gerçekliği göz ardı eder. Burayı bir örnekle pekiştirelim. Romanın başta gelen karakterleri Kirsanov, Lopuhov, Vera ve Rahmetov'dur. Bunların hepsi sosyalist yaşamın karakterleridir. Mariya Pavlovna, Vera'nın annesidir. Vera'nın annesini de babasını da kişilik olarak belirleyen şey, herkes için geçerli olduğu gibi, kendi çabaları değil, içinde bulundukları koşullardır. Bireyleri içinde bulundukları koşullar belirler gerçeğine uygun olarak şöyle tipler Pavlovna Mariya'yı Çernişevski.

Vera'nın annesi ve babası bir malikanede aşçı olarak çalışırlar ve süreç içinde malikanenin kahyalığına kadar yükselirler. Kolay olmaz bu yükselme ve bedeller öderler. Anne içinde bulunduğu koşullar gereği malikane sahiplerinin en çirkin emellerini bile yerine getirmek zorunda kalır. Baba da değişik sorunlar yaşayarak insanı onursuzlaştıran emellerin onursuz kişiliğinin alışkanlığı içine girer. Anne cinsel arzuların bile aleti olması gereği, onursuzluğun olağan bir karakteridir. Artık çirkef bir anne ve çirkef bir babanın kızı olmaya bağlıdır Vera'nın kaderi.

Zaman geçmiş Vera büyümüş ve güzelleşmiştir. Bu arada piyano çalmayı ve terziliği öğrenmiştir. Malikane sahiplerinin delikanlı çağındaki oğulları kızın annesinden yararlandığı gibi Vera'dan da yararlanma isteğine kapılır. Onu nasıl elde edeceğini arkadaşlarına ballandıra ballandıra anlatır. Vera onun bu isteğine karşı çıkar ve teslim olmaz. Olacak şey değildir bu. Kendine büyük bir lütuf gibi sunulan bu birlikte olma isteğine karşı koymak şaşılacak şeydir. Delikanlının isteğini kendine verilmiş bir paye gibi kabul edip seve seve onun koynuna girmesi gerekmez miydi? İşin gönüllü olması için işin içine para ve bol hediyeler girer. Vera asla ödün vermez. Karşı koyuş Vera'yı daha da cazip hale getirir. Durum gencin Vera'ya âşık olmasına kadar gider ve bu kez delikanlı kıza evlenme teklif eder. Kız olanca tepkisiyle yine hayır der. Hele evlenme teklifini reddetmesi olacak şey değildir.

Kızının, delikanlının metresi olmayı reddedişine sinirlenen anne, kızının evlenme teklifini kabul etmeyişinden dolayı çileden çıkar. Artık bu evde yaşamak Vera için bir işkencedir. Bu noktada şöyle seslenir okurlarına Çernişevski:

"Basiretli okurum, bu kadına kızıyorsun biliyorum. Ama onu bu duruma getiren nedenleri hiç düşündün mü? Bu nedenler ve bu nedenleri yaratanlar mı suçlu, yoksa Vera'nın annesi mi?"

Romanı okudukça şu soru çakılır beyinlere ve cevabı da buldurur. Hiç kimse kendi kendini belirleme olanağına sahip değildir. Kişiler içinde bulundukları koşullara göre belirlenirler. Koşulları hangi sınıf egemense o sınıf belirler ve alt sınıf bireyleri de bu koşullar içinde yaşamak ve kişilik kazanmak zorunda kalırlar. Emekçiler kendi koşullarını yaratmak için örgütlenerek büyük bir güç haline gelmek zorundadırlar. Eski yaşam koşullarının yerine yeni yaşam koşullarını geçirmenin yolu buradan geçer.

Burada Çernişevski çok önemli bir gerçekliğe yine parmak basar. Annesinin, babasının baskısı ve delikanlının metresi olması için zorlaması ve daha sonra evlilik teklifleri yüzünden Vera çok bunalımlı günler geçirmektedir. Delikanlı Vera ile buluşur ve onu çok sevdiğini, onun için deli divane olduğunu söyler. Vera'nın cevabı tam yerine oturur ve okuyucunun belleğine kazınır.

"Bu nasıl sevmektir ki sevdiğine bu kadar büyük acılar çektiriyor?"

Evet sevmenin ve aşkın gereği böyle olmaz. Zaten delikanlının aşkı gerçek bir aşk olsaydı, kişilikler ve beğeniler de birbirini tutmuş olurdu. Eğer kavuşmak sevdiğine acı çektirecekse bedeli ayrılık olmalıdır ve bu ayrılığı karşılıksız seven, sevgisi gerçekse, yanıldığını anlamalı ve bu ayrılığı gönüllü olarak kabul etmelidir. Sosyalist yeni insanın aşk konusunda romandaki yeri işte böyledir.

Başka önemli bir konuyu açalım. Vera bu sıkıntılar içindeyken, üniversitede tıp öğrencisi olan Lopuhov'la, Vera'nın küçük kardeşine ders vermesi için para karşılığında anlaşmaya varılır. Bu yüzden Lopuhov sık sık Veralara gelir. Lopuhov'la, Vera giderek yakınlaşırlar ve Lopuhov sıkıntılar içindeki Vera'yı yanına alır. Tek başına geçinmek durumundayken Vera'nın yükü de üzerine binince, Lopuhov üniversiteden ayrılmak zorunda kalır. Aralarındaki duygusal yakınlık böyle başlar ve Vera kendinde beliren minnettarlık duygusu ve aşk karışımı bir ruhsal biçimlenme sonucu Lopuhov'la evlenir. Kirsanov, Lopuhov'un üniversiteden arkadaşıdır. Kirsanov üniversiteyi bitirir ve tıp doktoru olur. Sık sık Lopuhovlarla bir araya gelirler. Süreç içerisinde Vera'nın, Lopuhov'a olan aşkının gerçek aşk değil, Lopuhov'un, Vera'ya yaptığı iyilikler sonucu gelişen minnet duygusu olduğu kendini belli etmeye başlar. Vera, içten içe Kirsanov'a karşı beliren duygularını Lopuhov'a bağlılığı yüzünden şiddetle bastırmaya çalışır. Ruhunda huzursuzluk veren bir gerilim başlar ama bunun ne olduğunu kendisi de anlamaz. Sebebini kendinin de bilmediği bir mutsuzluk içine düşer. Durumu hisseden Kirsanov aynı duygular kendinde de belirdiği için, bir daha Lopuhovlara uğramaz. Vera acı çeker ama asla Lopuhov'a ihanet etmez. Kirsanov'a olan gizli aşkına öyle şiddetle karşı çıkar ki, bilinçaltı bu aşkı anlamasına izin vermez. Vera'nın gördüğü rüyala-

rın anlamını çözen bilinç ustası, dayanıklılık ve direncin eşsiz örneği Rahmetov devreye girer. Durum iyice netleşince Lopuhov iki aşığın kavuşmasının önünü açmak için intihar etmiş süsü vererek ortadan kaybolur. Bu durumda kavuşmayı ne Kirsanov'un vicdanı kabul eder, ne de Vera'nın. Kavuşmalarını ve sosyalist ilişkiler içinde mutluluğun en yücesini yaşamalarını romana bırakalım. Burada önemli olan sosyalist ilişkiler içerisinde Çernişevski'nin yarattığı yeni insan tipinin böyle bir aşk karşısındaki tavrıdır. Lopuhov da, Vera da, Kirsanov da bu yeni insan tipinin yüce örnekleridirler. Böyle insan tiplerinden oluşan bir toplum düşünün. Ne sömürü, ne yoksulluk, ne ayrılık, ne insana acı çektiren insan. Diz boyu mutluluk be, diz boyu mutluluk. Yeni bir yaşam ve yeni bir insan. İşte *Nasıl Yapmalı*'nın özü.

Anlaşamadıkları için, eşinden ayrılmak zorunda kaldıkları için acı çekenler, siz de Çernişevski'ye bir kulak verin. Neden bazı eşler Kirsanov'la, Vera'nın yaşadıkları gibi diz boyu mutluluğu yakalayamazlar da birbirinden rahatsız olup yaşamı kendilerine zehir ederler? Bunda evlilik bilincinden eğitime, her yaş döneminde o yaş dönemine uygun olanaklar içinde yaşama hakkından, birikmiş sorunların birikmiş bozuk kişilik yapısından kurtulmuş yeni insanı yakalamayan toplumsal bozuk yapıya pek çok etmenin etkisi yok mudur? Bunun tersi bir yaşamda, bozuk yaşam biçiminden kaynaklanan bozuk kişilikler ortadan kalkacaktır. Aynı olgu her şeyi olumladığı gibi evliliğe giden yolu da, evlilik ilişkilerini de olumlayacaktır.

Yanlış evlilikten sonra ki, böyle bir yaşam biçiminde baştan o seçimin yanlış olduğunu anlamak olası değildir, ayrılık gündeme gelince ve bu kez de eşlerden biri ayrılığı kabullenmediği için acı çekilir. Eşlerin mutlu olması için öncelikle kişiliklerin ve beğenilerin birlikte birbirini tutması gerektiğini söylemiştik. Özellikle kişilikler birbirine uygunluk içinde değilse Lopuhov'la, Vera'da olduğu gibi mutlu olmanın olanağı yoktur. Yani renkler başka başkadır. Bu ikili birbirine uymayan ikilidir. Öyle olunca bu birliktelik de ayrılık zaten vardır. Bu ikili aynı yatakta, aynı çatı altında ayrılığı yaşamaktadır. Böyle olunca da mutsuz ve geçimsizdirler. Burada yapılması gereken şey var olan ayrılığı gizlemek yerine, onun gereğini yerine getirmek ve o ayrılıktan kurtulmayı gerçekleştirmektir. Yani ruhlarında yaşadıkları ayrılığı yaşamda da uygulayarak kendilerini özgürleştirmek ve yeni bir birlikteliğin önünü açmaktır. Lopuhov'la, Vera, Kirsanov'la, Vera evlilikleri bunu karşılıklı açıklayan örneklerdir. Yeni bir yaşam ve yeni bir insan düzeninde evlilikler bilinçli ve gerçek aşka dayalı olacağı için, mutsuzluk söz konusu olmayacaktır.

"Herkes mutlu olmadan biz de mutlu olamayız."

Çernişevski'nin yeni insan, yeni yaşam için bir iç gerilimi ve buna dayalı olarak bir sorumluluğu vardır. Hemen romanın başında az ama giderek çoğal-

makta olan başkalarına acı çektirmeyecek ve acı çektirenlerin de karşısına dikilecek o erdemli ve mücadeleci insanların toplumundaki varlığını sevinçle müjdeler. Bu roman da bu gelişmeye katkıda bulunsun diye bir sorumluluğun yerine getirilmesidir. Romandaki yeni insan betimlemelerini biraz daha açalım.

Lopuhov tıp öğrencisidir. Doktor olup muayenehane açarsa kısa sürede zengin olacak ama onun düşlerinde yatan bu değildir. O bilimin gelişmesi için yoğun çalışmalara verecek kendini. Böyle insanlar önceden pek yoktu ama sayıları yeryüzünü kaplayan aydınlık lambaları gibi çoğalmaya başlamıştır.

Vera, Dıckens için: "Onlar iyilik dolu olarak yoksul yaşayanlara acıyorlar. Ya ben öyle miyim? Ben yoksulluğun olmadığı bir yaşam istiyorum. Önceden o yazarların kitaplarında yoksulluğa karşı olmak, sadece bir düşünce olarak vardı. Şimdi öyle mi? Hayır. Şimdi bu düşünceler yaşamın içinde, yaşayanların arasında var. Bu insanlar kırlardaki güzel kokulu çiçekler gibi çoğalıp etrafa yayılıyorlar. Asıl tuhaf olan şu yaşamda bazı insanların senin gibi düşünmemeleridir."

"Ben sevinçliyim, mutluyum demek, bütün insanlar sevinç içinde olsunlar, mutlu olsunlar demektir."

Yeni insan yalnızca dürüst değil, yeni yaşam için gerekli olan bütün donanımlara sahip insandır. Hilebazların hilesine karşı koymasını bilir o. Ya hilebazlar o kadar güçlü müdürler?

"Başkalarını aldatmada ulaştığı yetkinliği, kendisinin aldatılmasına zırh yapabilen insanlar pek azdır. Ama yalnızca yüreklerinin temiz olmasıyla bu tehlikeden kendini korumuş insanlar pek çoktur. Dünya'nın tüm üç kağıtçıları, dolandırıcıları, madrabazları tanıklık ederler ki, eğer bir parça sağduyusu ve yaşam deneyimi varsa, namuslu, dürüst insanı aldatmaktan daha zor bir şey yoktur."

"Aptal olmayan insanı yalnız başınayken asla kandıramazsınız."

Çıkarcılar, madrabazlar örgütlüyken, ya onlar da örgütlü olurlarsa, sonuç ne olur?

O kendi kendineyken, kendisiyle ilgili çevrilmek istenen dolapları anlar ve uyanık olur. Ya çok iken? İşte buradaki çokluk örgütsüz çokluktur ve kandırılması o karmaşa içinde daha kolaydır. Bu noktada çıkarcıların örgütlü saldırıları karşısında, çıkarcı olmayanların örgütsüz dağınıklıklarının kandırılmaya yatkın olduğunu vurgularken, sömürülenlerin de bilinçli bir örgütlülüğüne yine vurgu vardır. Çernişevski'nin o zaman estetize ettiği bu sorun, günümüzün yine geçerli olan en önemli sorunu olmaya devam ediyor.

Romanda ayrıntılara sinmiş o kadar çok değer var ki, onu gözden kaçırmamak, okuyucunun romanı okurken ilgisinin sürekli romanda olmasını gerekti-

rir. Bu ayrıntılarda saklı olanların pek çoğunu romanı ilk kez okuyanlar kaçırabilirler. Daha önceden romanı okuyanların okurken neleri kaçırdıklarını anlamaları, romanı bir kez ve daha dikkatli okumaları ile mümkün olacaktır. İlk kez okuyanlar daha önceden anlatmaya çalıştığım gibi, sonradan bir kez yine okuma ihtiyacı duyacaklardır. Çok anlamlı olarak romanın genel bir gidişi, genel bir özü vardır ama o genel gidiş içinde, okuyucunun ilgisinin biraz da dağınık olabileceği ya da o bölümü o genel gidiş içinde basit değerlendirebileceği, yani okuyucuya öyle gelebilecek yerler olabilir. İşte oralarda da öyle önemli değerler saklıdır ki, bir madencinin aradığı yerde maden varken, onu bulmuşken, bulamadığını sanıp aramayı bırakması gibi bir şeydir bu durum.

Evet, unutulmazlar arasında yerini alan bu eser günümüzden yüz elli yıl kadar önce yazılmış bir şaheser. Çernişevski bu romanı Çarlık baskıları altında, çarlık zindanlarında dört ay içinde yazmıştır. Dümdüz bakınca öyle denebilir ama bence Çernişevski onu kafasında çok daha önce yazıp bitirdi ve sonradan dört ay içinde onu oradan çıkarmayı başardı. Lenin'den, Marks'a kadar pek çok insan Çernişevski hakkında olumlu şeyler söylemişlerdir. Çarlık onu adım adım takip etmiştir. Kırk yıl kürek cezasına çarptırılmış ve Sibirya'ya sürgüne gönderilmiştir. Oradan ancak yirmi yıl sonra bir aftan yararlanarak dönebilmiştir. Bu değerli yazarı ve eserini yeniden hep beraber keşfetmek, onu layık olduğu yerde hep beraber kucaklamak dileğimle. Unutmayalım ki sosyalist gerçekçiliğin ilk baş tacıdır *Nasıl Yapmalı*. Eşinize, dostunuza, sevdiğinize, armağan edeceğiniz, önereceğiniz bir yaşam kaynağıdır.

ANADOLU'M

Anadolu'm
Masalcı bacıların beşiğinde uyu
Mışıl mışıl
Uyanma emi
Ninniler diyarı
Analar yurdu
Seni besleyecek mi sanırsın
Gökten yere sarkmış
Tanrının memeleri

Sofular basmış arif meclisini
Cehalet düdüğünü öttürmede
Tanrı banknot kılığına girmiş
Rakip tanımaz zalimle işbirliğinde
Âdem oturmuş cennetin başköşesine
Haram meyveyle ağzını şapırdatır
Emeğin alnında cehennem ateşi
Elinde buhar olmuş alın teri
Çeliğin suyu kaçmış
Kavrayanın elinde kalır dımışkî

Ata Kadın'ın Kibele'nin yurdu
Bereketin sofrasına bağdaş kurmuş
İblis kılığında atmaca
Duymaz mısın feryatlarını
Lokmaları çalınmış yavrucakların



Djordje Andreje 1904 - 1964)

Kurt girmiş kuzu kılığına
Parlıyor hırıltıdan köpek dişleri
Görmez misin postun altında ne var
Isıtmaz seni elmas gülüşleri

Anadolu'm
Bak karıştı Afrika
Medeniyetler yurdu uyanmada
Tunus, Cezayir, Mısır
Çerağını yakmada

Medeniyetler beşiği Anadolu'm
Dinle kalbinin ırmaklarında
Gürül gürül akan ozanların sesini
Gayrı bir nefes al
Bir nefes al da doğrul
Kuşan Bedreddin'in dizelerini

İrfan Ünal

BENİ YARIM BIRAKMA*

tersane mağdurlarına

Beni yarım bırakma
Yoksa hiçbir çiçek tutunamaz gövdemde
Hiçbir bel kavrayamaz toprağımı
El kadar kalırım bu çöl fırtınasında
Serçenin gözündeki çapak kadar kalırım
Boşluğumu kaldıramaz ilaç denen zaman da
Vurgun yedim türkü taşıyamam geceye

Benim babam kum tanesi değil amcalar
Daima güneşin önünde tutardı onurunu
Çıkınında yediveren kitaplar taşırdı
Şu el değmemiş bozkırımı masalların sabanıyla sürerdi
Zorbanın önünde el bağlamasın diye yarınlar
Her defasında uykuya yenik düşse de o selvi yüzü
Bir gün olsun ihmal etmedi tımarını

Amcalar düşlerimi uçurumlara bırakmasın filikanız
Daha ölçüsü bile alınmadı ömrümün
Hem diyet ödemek zorunda kalmazdım
Aynı oyunların elinden tutabilseydik çocuklarınızla
Aynı dili kurabilseydik başucumuza
Bir de sınır koyabilseydiniz o yeşil gözlü arzularınıza
Bönlüğün sırtını yere getirebilirdik birlikte



Artık hiçbir çeşme dayanamaz yüreğime
Daha şimdiden çürüğe çıkarıldı ırmaklarım
Hangi söz doyurabilir aç bir yanardağı
Hangi umman bastırabilir hangi kasırga
Daima yoksul kalırım yaşamın kaldırımında
Bahar sürgün verir mi hiç
Etçil ormandaki bir ceylanda

Hâlâ ocağından birer birer alınıyor babalar
Kapının her çalışında yerimden fırlayışım
Sesinin yürüdüğü bütün alanlara tapınışım
Gözümün bebeği oyuncakları uyruğumdan çıkarışım
Ve onca çocuğun çalgın kalması yetmez mi
Büyük karınlı gemiler hiç doyar mı denizlere
Sarayların ambarları doyar mı hiç sarıya

Bundan sonra ömrümü
Ruhumun çatlaklarını emzirmekle geçireceğim
Mahpusumda
Ya sizler

Şevki Özdemir

* Şairin *"Aşkı Patagonyası"* isimli kitabından.



YALNIZLIK

Yesenin
Mayakovski
Soysal Ekinci'ye……

sensizlik sevgilim
değildir yalnızlık
kendisiyle kalırsa insan
yalnızdır işte o zaman

ve yalnız kalan insan
çürütülen zamana yakılmış
bir ağıttır
çünkü yalnız kaldığında insan
kaybolur gölgesi
devrilirken kendi sesinden gölgesi
boğulur kendi sesi……

Nevzat Oğuz

Ali Ziya Çamur

Sanatta İdealizm, Postmodernizm ve Sosyalizm

Günümüzde sosyalist sanatın ve sanatçıların sorumluluğu daha da artmaktadır. Bir dönem sosyalist sanatın karşısında apaçık sadece idealist sanat vardı. 1980'li yıllardan sonra kapitalizm idealist sanatı yeni bir vitrinle güncelleyerek sanki farklı bir şeymiş gibi postmodern sanat olarak namluya sürdü. Amacı yenilikçi gözüken çarpık anlayışla sosyalizmi ve sosyalist sanatı kıskaca almaktı. Bizim görevimiz elbette yanılgılara karşı kapitalizmin anlayış tarzlarını çözümlemek ve teşhir etmektir.

İdealizm ve materyalizm arasındaki kavga, eski ile yeninin, yeni düşüncelerle eski düşüncelerin kavgasıdır. Eski ile yeninin bu mücadelesi elbette özü yönüyle sınıfsaldır. Son düzlemde ise emperyalizmin-kapitalizmin yeni kültürel ideolojisi postmodernizm karşımıza çıkar. Postmodernizm, sınıfsız iddialı bir bakışla eski ve yeni değil, insan benliğindeki sonsuz serüvenleri, insan benliğinin labirentlerini gezer durur. Sol maskeli postmodern yazarlar bu hâle kibarca "sıkışmışlığın sanatı" diyorlar. İnsanı kendi bireyine hapseden postmodernizmin bu duruşuyla hangi sınıfa hizmet ettiği açıktır.

Bugün için idealizm, burjuvazinin safında, ona hizmet etmek demektir. Postmodernizm, emperyalizmin-kapitalizmin çeşitli olanaklarını kullanabilen daha örgütlü ve daha tehlikeli bir kültür öğütme makinesidir. Sosyalizm, dünyayı insanın mutluluğu için değiştirmeyi ve yeryüzünü bir aile hâlinde birleşmiş insanlığın güzelim yeri durumuna getirmeyi amaçlar. Sanatı zenginleştirebilecek ve insanın sanata saygısını pekiştirecek bu tutum, sosyalist sanatın temel programıdır.

İdealist sanat, olay ve durumları betimlemekle yetinir. Postmodernist sanatın olay ve durumlarla işi yoktur. O, bireyin gizil dünyasını mıncıklayıp durur. Sosyalist sanat, somut durumların somut çözümlemelerini yapar; nesnel gerçekliği değerlendirir ve dönüştürür.

İdealist sanat, nesnel gerçeğin yasalarını, bu gerçeğin görünen yüzünü etkin biçimde anlatmak için kullanır. Postmodernist sanatın nesnellikle işi yoktur. Nesnel gerçekliği kabullenmez. O, öznel durumların "benlik"teki yansımasıyla ilgilidir. Sosyalist sanat, nesnel gerçeğin yasalarını, bu gerçeği etkin bir biçimde değiştirmek için kullanır.

İdealist sanat, dünyadaki sefaleti tarafsız bir bakışla betimlediğini iddia eder. Postmodernist sanat, sefaleti görmez, onun işi insan bilincindeki sefaleti körüklemektir. Sosyalist sanat, bu sefaletin ortadan kalkması için verilmesi gereken kavgayı ve bu kavgayı veren insanları gösterir. Bu konuda gereken eleştiri ve özeleştiriyi yapar.

İdealist sanat, gerçeğin salt gerçek olduğunu söylemek demektir. Postmodernist sanat, gerçeklerle değil, gerçekliğin zihindeki yanılsamalarıyla ilgilenir. Gerçeklik alanını bilime terk eder. Sosyalist sanat, gerçeğin gerçekte nasıl olduğunu söylemek demektir.

İdealist sanatta ilham ve doğaçlama öne çıkmaktadır. Postmodernist sanat, güdülenmiş bir sanat olduğu için olsa olsa yükleme vardır. Kültür emperyalizminin çıkarına bir yükleme. Sosyalist sanatta ise, önceden kurgulamak ve en küçük ayrıntısına kadar planlamak başattır.

İdealist sanat, olay ve olguları görünen yüzüyle aktarır. Postmodernist sanat, olay ve olguların metafizik yansımasıyla ilgilenir. Gerçeğe dayalı olgulardan çok kurguya dayalıdır. Sosyalist sanat ise, olay ve olgulardaki sınıfsal çelişkileri; üretim güçleriyle üretim ilişkileri arasındaki çelişkileri inceler.

İdealist sanat, olaylar ve olgular karşısında salt gözlerini ve kulaklarını açık tutar. Postmodernist sanat, olay ve olgulara gözlerini kapar, meditasyona dalar. Sosyalist sanat, olay ve olguların arka planındaki gerçeği araştırır, olay ve olguları diyalektik bir çözümlemeye tabi tutar.

İdealist sanatta sanatçı, ilkece, kavramlarla ilişkidedir. Postmodernist sanatta kavramların içi boştur. Sosyalist sanatta ise, gerçekliği algılama ve anlatmada kavramların yardımına başvurulur.

Postmodernizm, sanat ve edebiyatın başlangıçtan bugüne aştığı yolu, hemencecik sıçrayıp aşma çabası içindedir. Bunun sonucunda çılgın, ani, akıldışı, tepkisel fırça vuruşlarıyla ortaya çıkan tablolar, kapitalist sistem içinde yeni bir değişim ve yatırım aracı olarak ortaya çıkmaktadır. Edebiyatta ise, monologa dayalı, yazarın iç benliğine dönük her konuda oluşturduğu otomatik metinler, vitrinlerin başköşelerine oturtuluyor. Bu metinlerde, uzun araştırmalar, gözlem ve deneye dayalı çabalar çok azdır. Postmodernist edebiyatta yazar ve okur, her şeyden bağımsız bir olgu konumundadır. Topluma dair var olan olgular, yazarın kendi egosuna göre oluşturduğu kurgudan öteye geçmez.

İdealizm, düzenin kalıcılığını sağlayacak, egemenlerin iktidarını güçlendirecek yapıtlar üretir. Postmodernizm, yüzyıllar boyu etkisi sürecek yazar ve yapıtlar yerine, kapitalizmin tüketimi tetikleme yasası gereğince bir çırpıda okunup sakız gibi çiğnenip atılacak yazar ve yapıtlar piyasaya sürülmektedir.

Yapılmak istenen, "insan hayvandır" tezinde yeni bir edebiyat yaratmaktır. İnsanı hayvanlaştırma çabasındaki neoliberal saldırı sanatının karşısında sosyalist sanatçılar, bu etkilerden uzakta daha birleşik ve bilinçli bir sanat mücadelesi vermek zorundadırlar.

Sonuç olarak, bugün idealist ya da postmodern burjuva sanatçılarının büyük çoğunluğu konformizmin etkisinde kalarak, kendisini öteleyerek, kendine yabancı "uslu" üretiyorlar. Yalnızca kendilerini ve kendilerine biat eden azıcık okuru ya da sanat izleyicisini tatmin edebiliyorlar.

Postmodern burjuva şairler muhalif ve müdahil olamazlar. Çünkü muhalif ve müdahil şairler düzene göre "suç işleyen" eserler üretmektedirler. Bu sanatçılar, iktidarın dayatmalarından ve onların verebileceği acılardan korkmazlar. Egemen edebiyat ortamının tüm olanakları sanal bir elmadır. Bu elmayı yiyerek varlığını sürdüren ve ısmarlama eserler üreten "uslu şairler", "elma kurdu" olarak şükredip duracaklar. Diğerleri de "kitap kurdu", "hayat kurdu" olarak hayatın ve kavganın içinde olacaklar, inançla, hırsla ve aşkla!



Aliye Akdoğan
5 No'lu Cezaevi 1980-1984



Sinema salonunda film izlenirken genelde insanlar koltuklarına güzelce gömülür ve ona sunulan dünyanın bol efektli görsel şölen arasında kaybolur gider. İzleyiciler filme öyle dalar ki ancak film bittiğinde aniden irkilerek normal hayata geçiş yapar; keza amaçta kişiye düşünecek tek bir alan bile bırakmayarak onu esir almak ve sonrada kendi gerçekliğini dayatmaktır. Bu açıdan sinema solanları ölü toprak gibi hareketsizdir. Bu toprağın üstündekilerde âdeta yaşamdan bir süreliğine alıkoyulmuş ölüler gibidirler.

Ancak 5 No'lu Cezaevini izlemek için girdiğim o sinema salonunda anormal olan bir şeyler vardı. Daha filmin ilk dakikalarından itibaren, salonda kıpırdanmalar başlamıştı. 12 Eylül Askeri Faşist darbesinin Diyarbakır Zindanlarındaki vahşetini, o vahşeti birebir yaşayan insanların ağzından anlatan film katlanılması zor bir insanlık vahşetini gözler önüne seriyordu. Salondan sürekli oturduğu yerden doğrularak oturma şeklini değiştiren insanların sesi geliyordu. Benim de bir gözüm sürekli, yanımda oturan kadında idi. Çünkü mütemadiyen bir öne gidiyordu, bir arkaya yaslanıyordu. Belli ki içine bir yumru gibi oturan duygudan kurtulmaya çalışıyordu. Ne filmi bırakıp gidebiliyordu ne de izleyebiliyordu.

'Bunu yiyeceksin dedi. Ayağımın altından sandalye gitti. Aniden sandalyemden sırtüstü yığıldım. Düşer düşmez o fareyi, bir kedinin fareyi parçaladığı gibi parçalayıp ağzımın içine sokmaya başladılar ve fareyi bana yedirdiler...'

Bunu duyduğunda artık dayanacak gücü kalmadı ve öne doğru eğilerek elini başının arasına aldı ve bütün film boyunca tuttuklarını boşalttı. Film bittiğinde de kimse yerinden kalkamadı. Bir süre öylece kaldı herkes...



Şimdiye kadar coğrafyamızda sinema alanında sistemle, sınıfsal bir bakış açısıyla ciddî anlamda hesaplaşan ve sosyalist gerçekçi diyebileceğimiz



bir anlayış kimi tekil uygulamalar dışında hiçbir zaman oturmadığı için sahiplendiğimiz sol çizgideki filmler bile maalesef ki seyircisiyle bağını doğru zeminde kuramamıştır. 5 No'lu Cezaevi filmine de bu bakış açısıyla bakmamız gerekmektedir. Film 12 Eylül faşist darbesinin kanlı yüzünü anlatıyor. Ancak bunu yaparken yukarda da anlattığımız gibi yaşananların ağır vahşeti altında ezilmekten başka bir yol kalmıyor seyirciye.

Ebetteki bu ülkenin en karanlık dönemlerinden birini anlatması açısından filme bizde hak ettiği değeri veriyoruz. Ancak bunun yeterli olmadığını söylüyoruz. Bir film 'Sonbahar' gibi bir '*iç dökme seansına*' dönmemeli ya da 5 No'lu Cezaevi gibi sadece *'bize bunları yaptılar'* noktasından hareket etmemeli.

5 No'lu Cezaevi filminin genel olarak atmosferi yukarda da dediğimiz gibi *'Bizim başımıza bunlar geldi'*dir. Yaşanan gelişmeler sistemle olan bağı içerisinde verilmezse bu bir iç dökme seansı olmaktan öteye gidemeyecektir. Bu iç dökmede ya izleyiciye ağır bir karamsarlık duygusu verir ya korku tohumları eker.

5 No'lu Cezaevi filmi 12 Eylül'ün tanıklığını yapıyor ama maalesef ki o vahşeti yaşayan insanları ötekileştirmekten kurtulamıyo. O dönem o zindanlarda, akıl almaz işkencelere maruz kalanları izlerken bütün bunların nedenleri, öncesi ve sonrası üzerinde düşünmek yerine insanın aklının bile almadığı işkence metotlarını yaşamış bu insanlardan farklı olduğunuzu düşünüyorsunuz. Sürekli olarak dehşet duygusu içinde, bir yabancıyı izler gibi izlemek durumunda kalıyorsunuz. Dediğimiz gibi film 12 Eylül ile gerçek bir hesaplaşma zemininde ilerleyebilseydi, bütün bunların sadece o dönemde yaşanmadığını, bütün insanlık tarihinin faşizmin kanıyla sulandığını ve işkenceye maruz kalanların sadece onlar olmadığını unutmadan film içinde ilerleyebilirdik.

'Şartlar ne olursa olsun, cesaretlendirmeli bizleri' (Ariel Dorfman)

Filmde devletin sistematik olarak uyguladığı Türkleştirme politikalarına tanık oluyoruz. Tutuklu görüşmelerin yapıldığı yerde duvara asılan 'Türkçe konuş çok konuş' cümlesi her şeyi anlatmaktadır aslında. Yine aynı şekilde çocuğunu görmeye giden bir annenin kendine ezberletilen Türkçe cümleyi unutup Kürtçe konuşmaya başladığı için kapının suratına kapatılması, mahkûmlara zorla İstiklal Marşı'nın okutulması, okumayanlara işkence yapılması, devlet eliyle sistematik olarak uygulanan Türkleştirme seanslarıdır.

'*Cezaevi süresince annemle tek bir kelime konuşmadım. Gelirdi yüzüme bakıp giderdi. Çünkü Türkçe bilmiyordu.*'

12 Eylül'den sonra da devletin Kürtlere uyguladığı yok etme politikaları devam etmiştir. Jitem tarafından işlenen binlerce 'faii meçhul' (Aslında keyfî ve fiilî infaz) cinayet, köy boşaltmalar, meydanlarda halka yapılan işkenceler, toplu mezarlar vs. sistemin faşist yüzüdür. İşte 12 Eylül'ün Diyarbakır Zindanı devletin Kürtlere yaptığı zulümlerin sembol yeridir.

O zulümleri bizzat yaşamış insanların anlatımlarından devletin onların üstünde uyguladığı ya Türkleştirme ya da hiçleştirme politikalarını izliyoruz filmde. Ancak yine söylemek zorundayız ki, filmin *duygusal* dili izleyiciyi bir trajedi içine hapsetmekten öteye geçemiyor. Bu da beraberinde izleyici ile film arasına kalın bir duvar örüyor. Hâlbuki 5 No'lu Cezaevi'ni yaratanlar bugün yaşadığımız her yeri bir cezaevine dönüştürmüştür ve orda yaşanan işkenceler değişik biçimler altında hâlâ devam etmektedir. Film işte bu noktada doğru hedefe işaret etmeyi başarmış olsaydı seyirci ile film arasındaki bu ayrışma yerine bütünleşme gerçekleşecekti.

Bu film ile izleyici arasındaki oluşan duvarın yıkılması gerekmektedir. Bu da son dönemde çekilen bu tarz filmlerin hepsinde olan bu '*iç dökme*' sürecinin aşılması ile gerçekleştirilebilir. İç dökmekten vazgeçildiği noktada, film ne melankolik bir serüven ne bir öfke nöbeti ne de bir ağıt olacaktır.

☆

SABAHA DÖNER GECE*

çevrilmiş güneşe namlu
parmağı tetikte karanlığın
tutulmuş köşe başları
ah kurbanlar gün ışığı

bellidir hüznümüz
acımız bellidir
kurusa da gözyaşı
sürer özlemler yine
gecede dolunaya karşı

yükselir ay
sabaha döner gece
yıkar bendini bunca su
açılır doğan günle gözbağı
dağılır toprağın uykusu

Bedrettin Aykın

* Şairin *'Sonra-sızlar'* isimli şiir kitabından.

☆

Haydar Karataş
Perperika Söe (Gece Kelebeği) Söyleşi*

Sanat Cephesi (T. U.): öncelikle şunu söyleyeyim; gazetelerin kitap eklerinde kitabının tanıtımını gördüğümde, kitabın yazarının hapishane arkadaşım Haydar olduğunu anladım. İçerdeyken roman yazmakta olduğunu biliyordum. Hatta daktilo edilmiş haliyle bir kısmını okumuştum. Fakat benim okuduğum bölümler, bu kitaptaki bölümlere benzemiyor. Sanırım hapiste yaptığın çalışma bu kitap değildi? Bu kitabı hapishaneden çıktıktan sonra yazmış olmalısın? İçerde çalıştığın kitabı bekletiyor olmalısın?

Haydar Karataş (***H. K.***):…… Evet, düşündüğün gibi; dışarı çıktıktan sonra yazdım, içerde yazdıklarımın çok azı bende kalabildi, onlar bekliyor.

T. U.: Birçok sanat dergisinde ve gazetede, kitabınla ilgili değerlendirme yazıları yayınlandı. Değerlendirme yapanların tamamı (benim elime geçenlerden tamamı) kitabına olumlu eleştiriler yapmışlar. Sen bu düzeyde bir ilgi ve beğeni bekliyor muydun? Keza Marksist sol içinden yetişmiş kadroların ürettikleri eserlere karşı genel bir ön yargı var. Marksist sol hareketin kadrolarının ürettiği eserlerin slogancı ve aşırı ideolojik olduğu düşünülüyor. Senin kitabın ilk yayınlanmış çalışman olmasına rağmen, bu ön yargıları boşa çıkaran bir özelliğe sahip. Tabii ki bu ön yargılı düşüncenin oluşmasında devrimci hareketlerin de payı var kuşkusuz. Fakat tek başına bu bir neden midir? Sen de bu ön yargıyı kendine karşı hissettin mi? Kitabını yayınlatma da bu yönlü sıkıntılar yaşadın mı? Kişilerin dahası devrimci hareketin bu konuda izlemesi gereken yöntem ve çalışma tarzı nedir sence?

H. K.: Bu dediklerinin belki on beş yirmi yıl önce geçerliliği vardı diye düşünüyorum, ancak bugün kısıtlama alanlarının farklılaştığı inancındayım. Eskiden "komünizm" kelimesi, kapitalizm için "cin" çarpması gibiydi, o kelimeyi ağzına alan şairler, yazarlar tutuklanır, gözdağı vermek için hapishane hapishane gezdirilirlerdi. Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Rıfat Ilgaz bizim ülkemizde bu gazaba uğramış yazarlardı. Bugün bu yazarların kitapları, bizzat

büyük kapitalist, hatta banka sermayesine bağlı yayınevleri tarafından basılmakta. Karl Marx, Lenin, Bakunin'in kitapları da öyle. Biz seninle hapishanede iyi dosttuk. Bu dostluğumuza bağlı kalarak, aile içi bir sohbet yapma yanlısıyım. Havalandırma koridorunda volta atıyormuşuz gibi, bir iki laf edip, yarım saat konuştuklarımızı sindirdikten sonra, kaldığımız yerden sohbetimize devam edelim, diyorum. Kelimelerimiz gene öyle hapis duvarları arasında gezinsin, ruhumuz dünyanın öbür ucuna gidip gelsin, ama sorarım sana, dünyamızda acı arttı artmasına, şirketlerin daha vahşileştiğini gittiğim ülkelerde, katıldığım seminerlerde bizzat büyük şirketlerin yöneticileri dahi söylemekte, öyleyse mesele nerede, sınırlama mı genişleme mi, yoksa anlaşılmayan başka bir şeyler mi oldu dünyamızda?

Bu sorunu üç gün havalandırmada volta atsak gene cevaplayamayız, ancak şu kadarını söyleyeyim, ben yazdıklarımda tam da bu soruya cevap arıyorum. Ben insanı anlatıyorum, sıradan insanları, onların acılarını, kederlerini, bütün mevcut ideolojiler dışında anlatmaya çalışıyorum. İdeoloji ve teorilerin halktan kopmaları çok oldu, pek çok ideolojik kavramlar günümüz insanının duygusunu yansıtmamaktadır. Halktan, insandan kopmuş, salt akli hesaplarla, yönetmeye, iktidar olmaya kendini odaklamış ideolojilere insanı hatırlatmak gerektiğine inanıyorum. Teorilerin güçlülüğü, kanımca toprağını iyi tanımasıyla uyumlu olursa anlamlı olabiliyor. İnsandan, sokaktan kopmuş, kendini bir üstyapı erki olarak örgütlemek isteyen, teorik anlamlardan tahliller üretmek, ideolojik ithamlarda bulunmak çağımıza büyük bir kötülükmüş gibi geliyor.

T. U.: Eserinde Dersim yöresinin neredeyse tüm özelliklerini yansıtabilmişsin. Karakterler, kişilikler, tarihsel koşullar ve toplumsal mekanla uyum içinde verilmiş. Kitabını okurken eserinin Lucacs'ın "tarihsel roman" tanımını hatırlayıp buna uygun bir kitap olmuş dedim. Dil ve anlatım yöre insanının özelliklerini ve iç dünyasını yansıtabilmiş. Yaşıyor mu bilmiyorum; ama bu tarihe tanıklığın annene ait olması, bu anlatım dilinin oluşmasına katkı sağlamış mıdır?

Dersim yaşlıları, gizli kalmış bir tarihin canlı tanığı durumundalar. Dersimli yakınlarımın anlatımlarından biliyorum ki 1938'i her çocuk bir masal gibi dinleyerek büyümüş öğle değil mi? Sende bu yaşananları dinleyerek büyüyenlerdensin? Bunun yaşamına nasıl etkisi olmuş şimdiden geriye baktığında?

H. K. : Bütün özellikleri demek belki fazla bir belirleme olur, ancak Anadolu coğrafyası genelde böyle bir özellik taşır, resmî tarih algısının Anadolu'ya girmesi 1980'ler sonrası oldu. Kürt coğrafyası dilsizlikten daha şanslıydı. Geçmiş algısını kendi sözsel masalları, hikayeleriyle oluşturmaya devam

etti. Dersim çok kültürlü bir coğrafya, ne Türk ve ne de Kürt coğrafyasına benzer, 'etno-dinsel' bir üst kimlik oluşumu mevcut, tarihsel algı biçimi de buna göre şekillenmiş. Her iki coğrafyayla bir araya gelebildiği gibi, ayrışmaktadır da. Hapishanelerdeki Dersim insan kişiliklerine baktığında da bunu görmek mümkün. Dersimli insanın algı dünyasını, mevcut modern kavramların şekillendirdiği inancında değilim. Geçmiş tarihsel izleri, bu sözlü gelenek aracılığı ile çok canlı tutmakta. Aslında bu Anadolu'nun tamamında mevcut ancak orada daha belirgin, daha keskin gibi geliyor bana. Modern kavramların etkisi, genelde ülkemizin solunu kendi damarlarından koparmıştır. Halkı dinlemeyen, ideolojik kavramlarını halka dayatan bir üst merkezci algılayış var. Kendi militan kitlesini dahi dinlemeyen bir solculuğun halkı algılaması, yaşlı atalarına sorup, onların yaşananlardan neler hissettiklerine kulak vermesi mümkün mü? Ulus eksenli aydınlanmayla sorunu olan biriyim, bu sebeple 'ulus merkezli' dizgenin, bu dizgenin mağduru sıradan insanı tercih ediyorum.

Yaşamıma etkisine gelince, ailemin bütün kuşakları devletin mağduru oldu, öldürüldü, sürüldü, ağabeylerim hapisler yattı. Hapisten çıktığımda gidecek bir evimin dahi olmadığını fark ettim, köylerimiz boşaltılmış. Cezaevi kapısının önünde kala kaldım. Bizim Dersim'de her şeyin bir mekanı vardır. Düzgün Baba'nın yeri, Düzgün dağındaki kayalık, Sultan Baba, Oria Hıdır gibi ziyaretlerin mekanı var, mekansız tek kutsal şey Hızır'dır. Hızır'ın atı dahi nefestir, uçar, her yerde görülebilir, ancak onun dağlarda dolaştığına inanırdım. İnsan mekansız bırakılmış, nefes değiliz ki, rüzgâra karışalım, insanız ve mekanımızı arıyoruz. Hayalet gibi insanlar gördüm, vardığım her kapı ağlıyordu mekanını yitirdiği için. Bu mekansızlığı en şiddetli yaşayanlardan biri de annemdi. Altmış beş yaşında, doğup büyüdüğü, acılarını kabullendiği mekanından koparılmış İstanbul şehrine göç etmiş, orada yeni bir dil öğrenmiş, ama ruhunu arıyordu. İnsan mekânını yitirince, galiba büyük bir yok olma yaşıyor. Ben kendi yok olmuşluğum ile annemin yok olmuşluğunu bir araya getirdim ve yitirilmiş bu dünyayı kendi içimde yeniden var ettim. Tanıdığım, duyduğum, sevdiğim insanlara yeniden ruh verdim. Sana kadar dahi geldiler, demek ki yaşıyorlar diyorum, demek ki varız ve dünyayı merhamete çağırıyoruz.

T. U.: Konuyu pekiştirmek için devam edeyim. Sen bir yıkımın yaşandığı bir toplumun geçiş kuşağısın. Yıkımı yaşayanların acısını savaşımını dinlemişsin. Kendinde hissetmişsin. Bu Dersim'e özgü bir şey değil yalnızca. Diğer birçok halk, grup benzeri savaşımlar sonunda benzeri süreçleri yaşamış. Bugün dünya genelinde baktığında yıkımı yaşamış toplumların sonrasında yetişen gençlerinin duyguları nasıldır? Öfkeli mi, acılı mı, kabına sığmayan ya da aykırı mı? Dersim özelinde bakarsak önce 38 Katliamı

ardından yükselen ve kendini bulan Devrimci Hareket ve sonra 12 Eylül'ün yarattığı travma… Kürt olmaktan kaynaklanan barışamama hali ve daha eski tarihe sahip Alevi kimliğe etkisi nedir?

H. K.: Eğer azınlık gruba aitseniz, bu dünyanın neresinde olursa olsun, hangi ülkede bulunursanız bulunun, acı önce gelip sizi bulur. Sizin kurtarıcınızın dahi bazen kurbanı haline gelebilirsiniz. Çünkü alışamıyorsunuz, aykırısınız, hâkim güç yönetmek için yeni bir yönetime ihtiyaç duyar, iç hainsiniz. Bırakın devleti, sizi kurtarmaya gelen örgütün dahi günahkârısınız çoğu zaman. Muhalifseniz mağdursunuz. Hiç unutmam bir gün Sakarya cezaevinde bir örgüt yöneticisiyle sohbet etmiştim. Bana dönüp, "Partimiz Dersimlilerden dolayı çok bölündü, disipline gelemiyorlar..." demişti. İşte bu disipline gelemeyen insanlar, iki boyutlu bir mağduriyet yaşadı. Örgütler onları disiplinle (nasıl bir disiplinse) terbiye etmek istedi. Ben örgütün terbiye edemediği biriyim. Bilirsin örgüt sürgünü olarak yaşadım yıllarca hapishanelerde. Dünyanın azınlıkları, kurulu düzenlerle, kurulmak istenen düzenlerle kanları uyuşmamaktadır. Rus Devrim'i muhaliflerinin genelde azınlık halklara mensup olmasını da ben bu alışamamışlığa bağlıyorum.

T. U.: Kitabına dönersek; konusu benzer diğer bazı eserlerde isyan edenlerden yana olmak kaygısını aşırı öne çıkararak isyancıları mükemmel varlıklar olarak yansıtmış. Senin kitabının en beğendiğim yönü bunu yapmamış olması. Beğenilme kaygısı olmadan gerçekten bir tanığın gözüyle bakmış. İsyan edenlerin zaafları, ihanetleri olduğu gibi sergilenmiş. Yöre aşiretlerinin çıkar kavgaları, kişilerin kişisel hırsları, günlük yaşamdaki zaaflar aynen ayna gibi karşımızda duruyor kitapta. Fakat kitapta bu güzel anlatımın yanında sanki olanlar kişilerin tekil kötülüklerinden kaynaklanıyormuş gibi bir izlenim de edindim. Oysa 1938 Dersim katliamı Dersimliye boyun eğdirmek, onları ehlileştirmek, vergi almak, askere almak; kısaca kontrol ve denetim altında tutarak cumhuriyetin kuruluş felsefesinde var olan "tek millet, tek dil, tek mezhep" anlayışını hâkim kılmak için yapıldığı gerçeği biraz arka planda kalmamış mı?

H. K.: Benim teorik olarak söylediğimi bir tarafa koyalım, söz konusu *Gece Kelebeği* ise, hayır derim. Ortada muazzam bir insan karmaşası vardır, sınıf çelişkisi denen şey neyse orada, topraksızlık, yoksulluk, yerel otorite ve hâkim ulusun ideolojik vurgularıyla kafayı yemiş devlet denen mezalim aygıtın Kemalist kadroları...

Halk denen şey, sosyolojik olarak sınıf çelişkisi yaşasa da, Marksist anlamda sınıf tavrı sergileyemez, korkar, kuru taştan dahi umut arar.

Kanımca en önemli yan, bütün bu çelişkileri anlatırken, egemen aygıt olan devlet olgusunun yarattığı kaostur. Büyük insan dramı burada yaşan-

maktadır. Ambargo uygulayarak, insanların birbirine girmesini istemiştir devlet. Zaten Türk yöneticiler, "asayiş meselesi vardı, devletin bunlara seyirci kalması mümkün mü?" demesinin sebebi de budur. Bunu Irak'ta da gördük. ABD önce ambargo koydu, müdahaleyi kalıcılaştırmak için, insanları bir birine verdi. Dersim'de olan da bunun aynısıdır. Bu iktidarların tipik sorunları çözme biçimidir. Roman kahramanlarının bütün gelgitleri, bu mezalim devlet politikalarından çıkmıştır. Bence bu romanın güçlü yönü buradadır, devlet tahribatını insanın içine düştüğü acı üzerinden anlatmıştır. Diğeri basitlik olurdu, gibi geliyor bana. Ama nihai karar okurundur. Ben savaşı anlatıyorum, savaş sonrası yıkımı, yok oluşu, bu yok oluşu insan ruhu üzerinden anlatmaya çalışıyorum. Bunu yaparken, kahramanların fikirleri okuru olduğu gibi, beni de şaşırtmakta, nasıl böyle yaparlar diye ben de isyan etmişimdir.

T. U.: Eserinde "öfke" konusuna sınıflar üstü bir yaklaşım getirildiği kanaatindeyim. Çatışmaların sömürünün, isyan ve savaşların nedeni öfke midir? Öfke olmasa bu çelişki ve çatışmalar olmayacak mı? Diğer yandan, aslında ezilen ve sömürülenler için akıl, etik ve bilim dışına taşmayan bir öfke gerekli değil midir? Sınıf farkı gözetmeyen bir hümanizm anlayışı, isyan hareketlerinin yenilgilerinin bir nedeni değil midir?

H. K.: Tersine çatışma, sömürü, savaş ve öfkeyi doğurur. Romanın kahramanları öfkeye büyük anlamlar yüklemekte, ben o fikirde miyim bilmem, ama öfkeyle yaşanmayacağını bilirim. Öfkelerin yanında olabiliriz, ben şahsen öfkenin hüküm sürdüğü bir toprak parçasında bulunmak istemem.

Belki şunu söyleyebilirim, öfkeler haklıdır, ama öfkeyle beraber yaşamak mümkün değildir. Radikal İslâmcı örgütlerin, batı karşıtı öfkeleri o kadar haklı ki, ancak kendi kendime sorup dururum, karşıtı olduğum bütün batı ülkelerinde yaşayabilirim ne var ki, Bin Ladin'in 'haklı' öfkesinin hüküm sürdüğü bir ülkede yaşamayı istemem. Kendini öfkelerine kaptırmış, pek çok sol örgüt içinde bunu söylemem mümkün. Öfkenizin haklı olması yetmez, öfkeyi bilincinize yedirmiş misiniz? Sizi öfkelendiren acıya, acıyla mı karşılık verirsiniz, yoksa şefkatli yüreğinizi mi açarsınız? Öfkeler insanları sokağa dökebilir, ancak o öfke eve dönmek gerektiğini gördüğü andan itibaren büyük bir 'pişmanlık' yaşamaya başlar geride bıraktıklarıyla.

Devrimler dahi, sokağa dökülen kitleyi başa gelir gelmez eve yollamak isterler. Benim aklımın almadığı şey de budur.

T. U.: Hapislik günlerimizde Tolstoy vb. yazarlarla ilgili sohbetlerimiz hatırımda duruyor. Kitabın gelmemiş olsaydı hakkında yapacağım "beddualar" sayesinde sonun Tolstoy gibi olacaktı. Ün ve şan belâsı yüzünden bir tren istasyonunda izbe bir kulübede son nefesini verecektin. O zaman ben de vasiyetini not etmek için başında bekliyor olacaktım. Sana takılmak

oldukça keyifli. Hapishane günlerini verimli değerlendiren bir arkadaşımızdın. Hapishanede üretilen diğer eserlerle ilgili ne düşünüyorsun?

H. K.: Ben romancılara hep büyük anlamlar yükledim. Geçenlerde hapishanede yazdığım günlüklerimden birine bakarken, 'iyi hesap' başlığını verdiğim bir şiire denk geldim. Şöyle demişim:

"Hesap yaptım
Beş yılını ömrümün,
çıkarıp Yaşar Kemal'e verdim.
Yazsın bir İnce Mehmet daha.
Nasıl olsa,
okuyunca fazlasıyla geri alırım..."

Sanırım başından beri edebiyata, toplumcu romana büyük bir önem vermişim. Hapis günlerimin yazınları benim için çok nahif şeyler, ben dahi okurken zorlanıyorum.

T. U.: Okuduğum bir röportajında "ideolojik takıntılarla hareket edemezdim" demişsin. Bununla kastettiğin nedir? İdeolojik olmayan sanatsal üretim mümkün müdür? Perperika Söe aslında belli bir ideolojik yaklaşımı taşıyor. Fakat sanatın inceliklerini kullanarak anlatmak istediği sorunu sloganlaştırmadan, kuru metinlere indirgemeden yapmış bunu. Yan tutan bakış açısını karikatürize etmeden, okuyucunun gözüne sokmadan yapmış bunu. Slogan atmadan da ideolojik yaklaşımı ortaya koymanın mümkün olduğunu göstermiş oluyor. Buradan yola çıkarak şunu sormalıyım; sosyalist gerçekçi sanat akımı "ideolojiktir" denilerek bir kenara mı itilecek, yoksa sosyalist gerçekçilik, değişen koşullara göre yeniden mi üretilecek? Bu konuda ne düşünüyorsun?

H. K.: Evet, sola bu ideolojik hastalık nereden bulaştı anlamış değilim. İdeoloji bana göre bir bağnazlıktır, oysa teori bir bilimdir, ileri fikirler sunar. Ben ikincisinden yanayım. Marx teoremine ideolojik iktidar modeli eklemlenmiş ve benim kuşak Marx'ı Marx'tan öğrenmek yerine, solun ideolojik iktidar modeli üzerinden öğrenmiştir. Kendine yazık ettiği yetmezmiş gibi, teoremine de haksızlık etmiştir. Geçen yıl, Zürich'e gelen Almanların ünlü Marksist teoremcisi Prof. R. Alferd'i dinlemeye gitmiştim, ideoloji anti-teoridir demişti. Hatırladığım kadarıyla Fikret Başkaya buna benzer bir makale ele aldı, 'teorinin önü açıktır, eleştiriye dayanır ve eleştiriye yol açar,' diyordu. Bugünün solu, teorisel algıyı öne çıkaracağına, ideolojiye sırtını dayamıştır. Başkaya'nın deyimiyle, 'ideoloji, verili durumu esas alır ve tartışmayı yasaklar." Ancak benim bu sözlerimi algılamayan pek çok arkadaşım tepkiler verdi. Gerçeklik karşısında "partimizin anlayışı budur" diyen çokça insan bili-

rim. Sol iktidar olmadan, iktidar alanlarını tahakküm altına almaya çalışan bir ideolojik hegemonyaya dönüştü. Daha geçenlerde bir örgütün konferans belgeleri elime geçti, büyük bir korkuya kapıldım, partimizin ideolojik düşmanları diye bir bölüm vardı. Sol, düşünce özgürlüğünü istemez, oysa düşüncenin özgür bırakılma talepleri, idam cezasının kaldırılmasından çok önce olmuştur. Sansürün insanlık suçu olduğu çok eskiden beri istenmekte, bir grup "ideolojik düşman" diye bir tabir belirlerse, bunun sonu nereye varır? Fikri farklılıktan dolayı, insanın insanı öldürmesi, suçlaması, hain ilan etmesi kabul edilebilir bir şey değildir**.**

T. U.: Marksist hareketin dünya çapında sanat alanında çığır açan etkinliğinin olduğu herkesin kabul ettiği bir gerçeklik. Fakat sosyalizm denemelerinde yaşanan geriye düşüş sonrasında hem sosyalist gerçekçi akım ve bağlantılı olarak hem de genel anlamıyla sanat ve estetik alanında bir düşüş olduğu gözleniyor. İçinde bulunduğumuz coğrafyada da devrimci hareketler hem politik olarak hem de sanatsal etkinlik olarak çok parçalı, dağınık ve etkisiz durumdadır. Kendi çapında sanatsal ve politik çalışmaları toparlayıp merkezileştirmeye uğraşan çalışmalar mevcut olmakla beraber yetersiz. Bu, zorlu bir iş. Sosyalizm denemelerinin ve mevcut devrimci grupların açmazlarının teşhis ve tedavisine ihtiyaç var. Marksizm'in ve Marksist hareketin günümüz koşulları içinde yeniden üretilmesi için nasıl bir politik ve sanatsal mücadeleye ihtiyaç vardır? Bu düşüşün süreçsel gelişimimizin gerisine düşmekle bağlantısı nedir?

H. K.: Sevgili Turgay, bu soruya geldikten sonra bilgisayarımı kapattım, bir hafta sonra açtım. Birinci neden kendimi ağır bir Marksist tartışma içinde buldum. İkincisi, ben solun sanatı öne çıkardığına hiç tanık olmadım. Solu ideolojik bulduğuma göre, onun sanatta ön açıcı olduğunu söylememin mümkünatı yok. Eğer dediğin gibi sosyalizm sanatta çığır açsaydı o özgürlükçü de olurdu. Sol sanata başından beri duyarsızdı. Sovyetlerin, Çin, Küba, Arnavutluk gibi ülkelerin sanata bakışları slogan kültürüne dayanıyordu. Komünist partinin politik stratejilerini halka götürmekle yükümlüydü. İnsanı anlatan değil, partiyi anlatan şeyleri roman, resim, bilmem ne olarak görüyorlardı. Ancak dünyanın büyük romanları insanı anlattığı için ve bu mevcut sistemlerin mağdur ettiği yapıyı ortaya koyduğu için, devrimciler kendini insanı anlatan sanatsal edinimin içinde bulmuşlardır. Dostoyevski, Yaşar Kemal okumayan bir solcu yoktur. Devrim yapmak için insanı bilmek istemişlerdir, ancak hükümet olduktan sonra insanın anlatılmasından rahatsız olmuşlardır. Demişlerdir ki; 'bizi yani partiyi anlatacaksınız, partiyi anlatırsanız size sanatçı deriz,' bu sebeple biz propaganda romanları okuduğumuz için, Sovyetler Birliği'nde neler olduğunu, insan denen faktörün ruh halini hiç bilemedik.

T. U.: Aslında senin hapisliğin de pek bitmiş sayılmaz. Şimdide sürgünlerdesin. Birbirini izleyen bu sürgünler yaşamını nasıl etkiliyor? Bir çok devrimci arkadaşımız hapishanelerden sonra hiç bilmedikleri ülkelere gitmek zorunda kaldılar. Zorlukların yanında özlem insanı edebileştirir, ozanlaştırır. Oradaki yaşamda bir savaşımı yeniden başlattınız. Var olma savaşımınız hayatınızı zorluyor mu?

H. K.: Toprağınız iyileşmediği, toprağınızın sorunları bitmediği sürece, sizin bu haliniz devam ediyor. Bir örnek vereyim, buraya geldikten sonra Türkiye'den okul günlerimden tanıdığım bir arkadaşımla yeniden karşılaştım. Ben hapse düştüğümde o dağa çıkmış, yedi yıl gerilla olarak yaşadıktan sonra silahlı mücadeleye karşı çıkarak yurtdışına çıkmıştı. Ailesini ve akrabalarını örgütlerin dışında tutmaya çalışıyordu. Bir gün bir başka arkadaşım beni aradı ve bu arkadaşımın kardeşinin polis tarafından öldürüldüğünü söyledi. Evine gittim, siyasî fikirlerinin arkasında dimdik duran bu arkadaşım, birden küçücük olmuş, başı omuzlarının arasında kaybolmuştu. Bu öyle bir kederdir ki, siz kaçıp gitseniz dahi, çevreniz o kaderi yaşamaya devam ediyor, çünkü toprağımız dert üretmekte. Yurtdışına çıkan bazı arkadaşlarımız sanırlar bütün belâlar geride kaldı, hayır geçmişiniz boynunuzda bir günah, atamazsınız. Yapacak tek şey bunun farkında olarak yaşamak. Bu romanı okuyanlar, neden gittiğiniz yere bu 'günah'ın sizlerle beraber geldiğini görür, az da olsa görür yani.

T. U.: Kişilerin fikirlerinden bağımsız olarak yaşam biçiminin kişileri şekillendirdiğini biliyoruz. Avrupada yaşıyor olmanın sana olumlu veya olumsuz katkıları nedir? Hapishane öncesi ve sonrası yaşamını karşılaştırdığında birbirini etkileyerek yaşamında değişen nedir?

Sadece sende de değil Avrupada yaşamak zorunda kalmış birçok devrimcinin farklı olarak kendi iç dünyasında karşılaşmak zorunda kaldıkları çatışmaları nelerdir bilmek isteriz?

H. K.: Zorunlu sürgüne çıkmış devrimcinin içine düştüğü durumdan daha feci bir şey yoktur. Uzay boşluğunda dolanan cesetler dünyası burası dersem, ne demek istediğimi az çok anlarsın. Olumlu yanı, dil öğrenmek, başka bir kültürle tanışmak denebilir, o da öğrenebilirseniz. Benim için Avrupa büyük bir kayıp oldu. Almanca dilini öğrenmek için, akla karayı seçtim, uzun süre oturum alamadığım için kaçak çalışmak zorunda kaldım ve kazandığım paraları dil kurslarına verdim. Benim açımdan kazanım bu oldu diyebilirim. Bir başka nokta ise, iltica kampında kalırken, dünyanın her ülkesinden gelen mağdur insanları tanımam oldu. Balkan göçmenlerini, Irak savaşından kaçanları, Afrikalı ve Asyalı, Latin Amerikalı, dünyanın her yerinden mağdur insanla tanıştım. İltica kampları benim için büyük tanışıklık oldu, ülkemizin çe-

lişkilerini başka ülkelerle karşılaştırma olanağı elde ettim. Bu insanlar beni çok besledi. Türkiyeli devrimcilerin neden bu iltica kamplarında kalmak istemediklerini, örgüt evlerine sığındıklarını anlamadım gitti. Parayla dahi bu kadar ülkeden insan tanıyamazdım. Minnettarım iltica kaplarına.

T. U.: Perperika Söe dışındaki çalışmaların nasıl devam ediyor? Benzeri roman türü çalışmalar üzerinden mi devam ediyorsun? Yoksa öykü, makale, bilimsel araştırma konularını da kapsayan çalışmalarında mevcut mu?

H. K.: *Perperika Söe*'nin birinci cildi sanırım yakında bitmiş olacak. Avrupa'da ve Türkiye'de yayın yapan pek çok gazete ve dergide makalelerim yayınlanmakta, ne işe yaradığını bilmediğim yaşanmış insan öyküleri toplamaktayım. Roman yazmak uzun bir iş, bir iki yıl o dünyanın içinde yaşıyorsunuz, sürekli yazdıklarınızla ilgili okuyorsunuz.

T. U.: Buradan bir arkadaşımızla yazışan Dersimli bir öğrenciye öğretmeni senin kitabını hediye etmiş. Öğrenci de kitabını okumuş. Kitabını beğendiğinden hapishanedeki arkadaşa senden ve kitabından bahseden bir mektup yazmış. Bizim için oldukça güzel bir rastlantı oldu. Ve merak ettim; sol cenah kitabını nasıl değerlendirdi? Kitabın basım ve dağıtımı etkili bir tarzda yapılabildi mi?

H. K.: *Perperika Söe*, genelde kendini solda hisseden insanlar arasında okunuyor, çok ilgi gördü. İnternet üzerinden bin dört yüz civarında okur görüşünü belirtti, onlarca söyleşi yapıldı. Ancak vurgun illegal solaysa, bu konuda hiç bir bilgim yok. Ben de senin gibiyim, fakat davet edildiğim yerlerde, misyon sahibi soldan arkadaşlar gelmekte ve keskin sözler söylemektedirler, gözlemim o sözlerle sınırlı. Bunu doğal buluyorum, sol kendi içinden gelenlerin eserlerini okumakta zorluk çekiyor. Belki bu kesim tarafından roman küçümsenmektedir de, bir şey söylemek için çok erken, diye düşünüyorum. Henüz basılalı da çok olmadı.

T. U.: Sevgili arkadaşım; hapishane koşullarında röportaj yapmak ancak bu kadar mümkün oldu. Kimi yerde kendimi kısıtladığım konular kimi yerde ise vereceğin cevaplara göre şekillenecek bir konuşma olması gerektiğinden eksik ve anlaşılmayan noktalar için anlayışını bekliyorum. Ayrıca kitabınla ilgili bir değerlendirme yazısı yolluyorum Sanat Cephesi Dergisine.

Sana, bize sunduğun bu güzel değerli çalışma için teşekkür ediyorum. Kişisel olarak yapacağımız çalışmalarımızda bize güçlü bir moral vermiş oldun.

Daima dostluk ve yoldaşlıkla kucaklıyorum.

H. K.: Ben çok teşekkür ederim. Bir bilsen benim için ne kadar zor bir söyleşi oldu. Meğer bu kadar zormuş, sevdiklerimizin sorularına cevap vermek, bu kadar kederliymiş. Sakarya C.evinin havalandırmasında dolandım.

Gebze C.evine uğradım. İnsan uğultuları, çığlıklar, beton kokusu... Ne kadar acı ve güzel günlerdi, bu dünya her sallandığında acısını bizler mi çekeceğiz anlamış değilim. Bakma sen dışarıdayız, ama yüreğimiz sizlerle, gözümüz TV'lerde, hiç kimse üzülmesin, kimseler hayıflanmasın, sevinmesin de, yeryüzünde bunca acı varken, haklıyız, acı çektirenler, gençliklerimizi oraya tıkanlar daha mutlu bir dünyada yaşayacaklarını da sanmasınlar. Bu ateş en çok onları yakar. Dünya huzursuz, Birinci Dünya Savaşı öncesinden daha huzursuz. Çıkış arıyor insanlık, çıkış aradığına göre bu insan seli, o hapishanelerdeki 'ışığı' görecektir.

Not: Sanat Cephesi Dergisi *Yayın Kurulu* olarak söyleşinin içeriğine katılmadığımız tartışmalı görüşler vardır. İçeriğine katılmadığımız tartışmalı görüşlere cevap vereceğiz.

* ***Haydar Karataş***; 1973 yılında Dersim'in Hozat İlçesi Haçeli Köyünde doğdu. 1992 yılında TİKKO hareketinden yakalanıp yargılandı ve 10 yıl 4 ay hüküm giydi. Haziran 2002 tarihinde F Tipi Gebze Cezaevinden tahliye oldu ve yurtdışına gitti.

Haydar Karataş, Kandıra 2 Nolu F Tipi Hapishanesinde 15 yıldır tutuklu bulunan Arkadaşımız ***Turgay Ulu***'nun daha önceleri kaldığı Sakarya ve Gebze cezaevlerinden tanıdığı hapishane arkadaşlarından biridir. Şimdilerde Almanya'da yaşamakta ve roman yazmaktadır. ***Turgay Ulu***'nun cezaevi koşullarında kendisine mektup yazarak cevaplamasını istediği bu söyleşiyi de daha önce cezaevlerinde gerçekleştirilen söyleşiler gibi bu türden bir süreci yaşayan, farklı ideolojik, teorik, politik ve örgütsel formasyonlarda duran, Bilim-Politika-Sanat-Estetik-Etik bütünselliği yolunda mücadele eden ***Sanat Cephesi***'nin duruşuna uygun olduğu için yayımlanmasını doğru buluyoruz.

Kazım Gündoğan
Mediha Ana'nın Anısına: Tanıklık ve Yüzleşme Yolculuğu

Uzun bir süredir yoğun bir çalışma temposundayım. Yaz aylarında değişik illerde araştırmalar yapıyordum.

Mediha Ana yaşamını yitirdiğinde (15.09.2010) Dersim'deydim. Gecikmeli öğrendim.

İstanbul'a döndüğümde birkaç hafta geçmişti üzerinden. Cafer (Yıldız) aradı. Mediha Anayla röportaj yapmamız nedeniyle, bu konuda bir yazı yazıp yazamayacağımı soruyordu. Ayrıca birlikte çektiğimiz fotoğraflardan istiyordu. Belki bir ilan verecek, belki bir yazı yazacaktı… Çektiğimiz fotoğraflardan gönderdim.

Sonra Ankara "ortakça yaşam grubu"ndan arkadaşlar "Mediha Ana için ilan vereceğiz sizin çektiğiniz fotoğraflar varmış…"dediler. Onlara da gönderdim.

Bir süre sonra *Sanat Cephesi Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi* için *Sorun Yayınları Kollektifi*'nden bir ileti aldım. Mediha Ana ile röportaj yaptığımızı bildikleri için yayınlamak üzere bir yazı yazmamı rica ediyorlardı. Doğrusu hemen yazmayı çok istememe rağmen yoğunluklar ve şehir dışında olmam nedeniyle yazamadım. Bazen de bu tür yazıları yazmak kolay olmuyor. Nasıl anlatılır kaygısı sarıyor insanı. Böyle bir kaygıyı taşımıyor da değilim.

Toplumsal tarihimizin yeniden okunması ve yazılmasına katkı amaçlı değişik konularda araştırmalar yapıyor ve bunları kayıt altına alıyoruz. Türkiye'nin tarihsel ve toplumsal olayları, kurumları ve kişilerine dair bu bakış açısıyla küçük çalışmalar yaparken, İbrahim Kaypakkaya'yı bunun dışında tutmak olmazdı. Kaypakkaya ailesine dair çalışma kapsamında Mediha Ana ile görüşmeye gideceğiz.

Kiminle gidersek daha anlamlı, verimli olur diye düşündüğümüzde akla ilk gelen Ali Haydar Yıldız yoldaşın kardeşi oldu.

7 Ağustos 2008. Ali Haydar'ın kardeşi Cafer, Necla ve Nezahat ile Ankara'dan yola çıktık. Daha önce hiç gitmemiştim Çorum'un Gökçam köyüne. Cafer ve Necla biliyordu oraları. Mediha Anaya haber vermişti Cafer. Çok heyecanlanmış... Bizi bekliyormuş…

Bizde çok heyecanlıyız. Hem İbrahim yoldaşı doğuran, büyüten bir insanı göreceğiz, hem de onun hiç dinmeyen acılarına yakından tanıklık edeceğiz. Başka bir açıdan bakarsak siyasal süreçlerin sosyal boyutlarıyla yüzleşeceğiz.

Şu "tanıklık" ve "yüzleşme" kavramlarına son yıllarda çok takıldım. Tanıklık… Yani görerek, dokunarak, hissederek yaşamak… Yani yaşayarak bilmek… Yani kendi aklının ve duygusunun ürünü olan bilgiye ulaşmak… Dolaylı olarak bilmek ile pratikte öğrenmek ve bilmek… Çok farklı…

Yüzleşmek… Yani algı ile gerçek arasındaki farkı görmek… Nesnel gerçekliği olduğu gibi kabul etmek ve onu yeniden çözümlemek… Sorgulamak… Hesaplaşmak… Rafine olmak… Yani kendi sentezini yeniden kurmak…

Tanıklık ve yüzleşme meselesine liberallerin baktığı yerden bakmıyorum elbet.

Ortalama insanî yaşamları ajitatif metinlerle değil, insan öyküleriyle anlatmayı daha gerçekçi ve aynı zamanda da etkili buluyorum. Zira insan yaşamları politik süreçlerin özü ve anlamıdır.

Her politik sürecin ve politik öznenin güçlü bir sosyal boyutu vardır. Politik süreçler sosyal boyutlarıyla birlikte ele alındığında bir bütün doğru anlaşılabilir.

Mediha Ana'nın yaşam hikâyesi Kaypakkaya sürecinin sosyal boyutudur. Bu yazıda İbrahim yoldaşı anlatmayacağım. Ancak bir komünistin ailesinin yaşamı ve yaşadıkları diğer komünistlerin yaptıkları, ettikleriyle direkt ilintilidir.

Bir önderin ailesini, yaşam koşullarını düşünce ve duygu dünyasını dışarıdan bilmek ile içeriden bilmek arasındaki fark nedir diye kendime sordum… Sarsıcı bir tanıklık ve yıkıcı bir yüzleşme… Peki, buna hazır mıyız ya da bunu istiyor muyuz?

Tanıklık dedim ya aslında yüzleşmek. Kendi tarihsel ve toplumsal gerçekliğimizle yüzleşmek… Yüzleşme yolculuğu denilebilir bizimkisine.

Nasıl bir insan, nasıl bir kadın, nasıl bir anne? Oğlunu yitirmek ve bu yüzyıllık acıyla yaşamak nasıl bir şey? Peki, tüm bunları yalnız ve yaşlı bir kadın olarak bir köyde tek başına yaşamak (?)

Yüzleşme yolculuğumuz sürerken düşünüyor ve sormak istediğim soruları sadeleştirmeye çalışıyorum.

Bizi görünce ne yapacak, Ali Haydar'ın kardeşleri ve ibrahim'in yoldaşları onun için ne anlama geliyordu? Onlar hakkındaki düşünceleri, duyguları nelerdi? İbo'yu nasıl anlatacaktı, anlatmaya nereden başlayacaktı? Nerede tıkanacak nerede ağlayacaktı? Nerede isyan, nerede sitem edecekti? Küçük bir

çocuk olan Mediha'nın İbo'sundan neler anlatacaktı? Ya halkın Komünist İbo'su için ne diyecekti? Çocukluğundan ne hatıralar kalmıştı ona? Gençliğinden, Komünistliğinden nasıl bahsedecekti? Mediha'nın küçük İbo'su nasıl halkların yeri doldurulamaz büyük İbo'su olmuştu onun gözünde?

İbo'dan geriye neler kalmıştı ona? Sadece acılar mı kalmıştı? " Bu da benim İbo'mun hatırası" diyebileceği bir şey kalmış mıydı geriye?

Denizler'e, Mahirler'e dair İbo'nun Anası neler söyleyecekti? Onları tanıyor, biliyor muydu? Denizlerin, Mahirlerin anasını, babasını görmüş müydü, acılarını paylaşmışlar mıydı?

Kafamda bu sorularla tanıklık ve yüzleşme yolculuğumuzun sonuna geldik.

Mediha Ana sabahtan beri bizi bekliyormuş. Gecikince bir ara "acaba gelmeyecekler mi" diye tereddüte düşmüş.

"İbrahim'i bekler gibi bekledim sizi" diyerek Cafer ve Necla'yı âdeta yüreğine bastı. Sonra Nezahat ve beni aynı sıcaklık ve heyecanla sarıp öptü. " Zannettim ki İbom gelecek" diyerek bağrına basıyor, okşuyor, kokluyordu her birimizi ayrı ayrı… "İbrahimim'in yoldaşları gelmiş, çocuklarım gelmiş" diyerek heyecandan yerinde duramıyordu.

Ali amcayı daha önce görmüştüm. Ancak Mediha Anayı hiç görmemiştim. Şimdi ilk kez yüz yüzeyiz. Acılarla dolu aydınlık bir yüzü, bilge, sevgi dolu ama hüzünlü bakışları ve mağrur bir duruşu vardı.

Uzun zamandır görmemiş, dokunmamıştı İbo'sunun yoldaşlarına. Bu yüzden birazda sitemkârdı…

Onu çok iyi anlıyordum. Haklıydı. Fırtınalı siyasal süreçlerin darlığından kanamakta olan sosyal yaraları göremez olmuştuk çoğu zaman.

Bu karmaşık duygu ve düşünce içinde bir an önce kendisine ve İbrahim'e dair sohbete başlamak, kafamızdaki sorulara yanıt bulmak istiyorduk.

Kamerayı kurduğumuzda önce biraz heyecanlandı. Sonra usul usul konulara girdik. Anlatmaya başladı. Çocukluğunu, gençliğini, evliliğini anlattı. İlk çocuğu İbrahim'i ve "Aynı evde büyüdük. Çok yüz göz olmuştuk. Küçük yaşta da evlendirdiler. Ayrılmak zorunda kaldık" dediği İbrahim'in babası Ali Kaypakkaya'yı anlattı. Ali amcayı anlatırken ona olan sevgi ve saygısını canlı tuttuğuna tanık oldum. Arada telefonla görüştüğünü ve Ankarada Ali amcanın kendisini ziyaret ettiğini anlatırken "artık onun da benim de ayrı yuvalarımız var" deyişi dikkatimi çekmişti.

"70-80 yaşında varım. 4 oğlum bir kızım var. Çocuklarımın içinde Hasan İbrahim'e çok benziyor. Torunlarım İbrahimimi çok seviyorlar." Mediha Ana hayatının özetini yapıp İbrahim'i uzun uzun anlatmak istiyordu. Anlattı da.

İbo'nun çocukluğunu anlatırken o anları taptaze yaşıyordu. Bunca yıl geçmiş ve bunca acılar, sevinçler yaşanmış ama bazı anlar hiç unutulmamış. İbo'nun geliş yolundan bekleyişinden tutalım da, oturduğu yere, ders çalıştığı, yemek yediği yer ve yemek yediği tabak, kaşık, yattığı yerleri bizzat göstererek, dokunarak uzun uzun anlattı. Sonra İbo'ya banyo yaptırdığı yeri göstererek onu nasıl yıkadığını anlatıyor ağlayarak.

İbrahim'den kendisine kalan ve kutsal bir emanet gibi sakladığı özel hatıraları yerinden çıkarıp gösterdi ve paylaştı bizimle. İbrahim daha ilkokuldayken kendisine bir hediye almış. Sanırım bu "kutsal emaneti" ilk kez bize gösteriyordu.

Uzun bir röportajdan sonra akşam olmak üzereydi. Kalmamız yönünde ısrarlarına rağmen ayrılmak zorundaydık.

Ağır bir ayrılık atmosferinde, Mediha Anayı geride kendi yalnızlığında bıraktık. Ayrılıklarda gidenler yeni mekânlar ve yeni ilişkilere karışır giderler. Ayrılığın hüznünü sıyrılmaları zor olmaz. Ancak geride kalanlar her şeyi aynı yerde aynı ağırlıkta omuzlarında, yüreklerinde yaşarlar. Mediha Ana için bu kaçıncı ağır ayrılık bilinmez. Hepimizin yüreğini bir kez daha delen sözlerle bizi uğurladı. "İbrahimimin arkasından bakar gibi sizin de arkanızdan bakacam." Gerçekten de öyle yaptı. Gözden kaybolana kadar baktı ardımızdan o yaslı ve yaşlı gözlerle.

"Yine gelin, hep gelin, beni yalnız bırakmayın" çığlığını arkamızda bırakarak yola çıktık.

Yalnızlığın çığlığı arkamızdan yankılandı durdu…Yol boyunca yalnızlık, vefa, değerleri sahiplenmek, korumak… Siyasî sahipleniş ile insanî sahipleniş arasındaki ilişkiler üzerine sorguladık kendimizi. Siyaset ve insan, ideoloji ve insan, örgüt ve insan gibi kavramları birbiriyle ilişkisi üzerinden yoldaş olmak ve yoldaşlarımızın ailelerine dair gerçekliğimizi ortaya koyup yargıladık. Gerçekliğimizle yüzleşmeye çalıştık hep beraber. Gerçekler mahkûm etti bizi. Biz mahkûm ettik kendimizi…

Gitti Mediha Ana… Anaların acılarını yalnızlıklarını ve sitemlerini geride bırakarak.

Doğanın bir parçası olan ve doğadan gelen her insan gibi tekrar doğaya döndü.

Tarihimize tanıklık, sosyal gerçekliğimizle yüzleşme ve özgür geleceği kurma yolculuğumuzda yitirdiklerimizi saygı ve sevgiyle anıyorum…

Aralık 2010

DİYEBİLSE

Sabırla çekilmiş günleri
Ve ayları yılları
Muradına erse
Oh diyebilse

Cana can
Yola yoldaş
Dökülür
Ve günler
Geçerken derinden
Ağzı var dili yok
Elini kaldırıp
Dur diyebilse

Renklerin yüreğinde
Sarışın
Sevdalı bir umut
Yalanın yüzüne
Başını kaldırıp
Tüh diyebilse

Dağlar heey
Dumanlı dağlar
Başını kaldırıp
Püf diyebilse

Kurdun kuşun
Karıncanın soluğunda
Taşları sökülürken
Kaşları çatılmış dağların
Başını dikleyip
He heeyt…
Diyebilse



Noel Counihan 1948

Hüseyin Gül

O ÇOCUK

Azrail'le tanıştığımız o günlerdeydi
Gözbağının kararttığı eylüllerdeydi
Sarıldı boynuma yalvardı çocuk
Beni de götür dedi sakın bırakma
Birlikte gömsünler sevgilerimizi

Hep yanımdaydı o cılız çocuk
Sessiz çığlıklarla bölüşürdü acımı
Belki Sudanlı belki Etiyopyalı
Duyuramamış dünyaya sözlerini
Hep sineklerle bölüşmüş gözlerini

Hep o çocuk vardı kulaklarımda
Gözlerimde vardı ellerimde vardı
Başımda oturup sessizce ağlardı

Sineklerin seslerine karışırdı sesi
Soludukça yangın yeriydi nefesi



Adın ne senin diye sordum çocuğa
İlk kez sen sordun unuttuğum adımı
Adım insan yetmez mi dedi çocuk
Sanki ney üflüyordu hüzünlü sözleri
Yüzümü ıslatıyordu sinek gözleri

Sen kimsin diye sordum çocuğa
Ben çocuğum dedi o çocuk işte
Bazen soğuk toplarım sokaklardan
Bulabilirsem eğer bir dilim ekmek
Bazen sevgi dilenirim ama boşuna

Nerelisin sen diye sordum çocuğa
Daldı sinekten gözleri en uzaklara
Bazen Asyalı bazen Afrikalı olurum
Yoksul ülke sokaklarıdır mekânım
Açlık ve acıdır en yakın arkadaşım

Hasan Öztürk

Avni Memedoğlu
Sanatçı Halka Karşı Sorumludur



Bu metin, 18 Mart 1988 tarihinde Şebnem Yenidoğan'ın resim dersi ödevi olarak Avni Memedoğlu'nun Kadıköy'deki atölyesinde gerçekleştirdiği söyleşinin kaset çözümlemesidir. İlk kez yazılı olarak yayımlanan metin, ***Sanat Cephesi*** *tarafından çözümlenmiş ve Avni Memedoğlu'nun notlarına bakılarak düzenlenmiştir. Ses kaydının birçok yeri anlaşılamamasına ve yapılan söyleşinin amatörce olmasına karşın, tarihsel bir belge olarak ve sosyalist gerçekçi resim anlayışına katkı getireceğini düşünerek yayımlıyoruz.*

Kendinizi tanıtır mısınız?

1924 yılında Erzurum'da doğmuşum. Aslen Dersim, Ovacık Mıkıko Köyünden göçe zorlanmış ve Erzurum'a gelmiş bir aile kökeninden geliyoruz.[1] Erzurum'un Aşkale ilçesine bağlı Taşağıl köyü diye çok yoksul bir köyde dünyaya gelmişim. Anam on bir tane çocuk yapmış, bunlardan beşi ölmüş altı kardeş kalmışız. Ben bu altı kardeşten ikincisiyim.

Resim yapmaya ne zaman başladınız?

Efendim, ben resim sanatına Akademiye girdiğim 1944'ten itibaren başladığımı iddia ediyorum. Şöyle ki bundan evvelde ben 4 yaşında resme başladım diyebilirim; köydeyken yumurtaların üstüne kaş, göz, bıyık yaparak resim yapardım; şaşardı buna komşular, köylüler…[2]

Resim tarzınız nedir?

Resim tarzım sosyalist realizm, kısaltarak sosyal realizm diyorlar bu tarza.

Neden?

Elbette ki benim dünya görüşüme yatkın olduğu için bu tarzı kullanıyorum.

Etkilendiğiniz sanatçı ve ekoller var mı?

Her sanatçının etkilendiği tarihsel kurumlar, ekoller ve bir takım ustalar vardır. Fakat belli bir yaştan sonra, sanatçı vaktiyle hayran olduğu ustalar gibi kendi kişiliğini oluşturmak zorundadır. Ve böylece biz buna "kendini realize" etmek diyoruz. Elbette benim de etkilendiğim sanat müesseseleri, ekolleri vardır. Bunların başında Mısır sanatı gelir. Sonra, Orta Asya kil sanatı gelir, bu daha çok çizgiye dayanan bir tarzdır. Mısır sanatında konseftif anlayış egemendir teknikte. Ondan sonra Mezopotamya, Urartu sanatı… Sonra İslâm, Türk ve Acem minyatürü; bunlar yaşadığımız coğrafî ortam dolayısıyla kendiliğinden etkilemiştir. Ve bu yollardan geçmek zorunda kalmışızdır. Benim de en çok sevdiğim ilkin Mısır sanatıydı, sonra Urartu sanatıydı. Mısır sanatındaki konstrüksiyon, kütle anlayışı, form anlayışı, sadelik beni çok etkilemiştir. Yine Urartu sanatında ki çarpıcılık ve dinamizm de beni çok etkilemiştir.

Akademiye geldikten sonra, Akademi'de daha metodik eğitim sistemi içersine girdik ister istemez. Resim sanatı esas kişiliğine Batı'da eriştiği için Akademi'de Batı sanatını gördük: Rönesans öncesi primitifler dediğimiz ressamlar, başta Botticelli'yi. Ondan sonra Rönesans öncesi ressamlar var; yani Rönesans'a daha yakın ressamlar. Çünkü primitifler Hıristiyan minyatürü etkisinde kalmış ustalardır. Dolaysıyla geliyoruz Rönesans'a. Rönesans; büyük ustalar yetişiyor ve resim sanatı gittikçe kişilik kazanıyor. Bu arada Rönesans'ın kaynak olarak benimsediği, Rönesans'ın etkilendiği Klasik Yunan sanatı var. Etütler yaptırırlardı Akademi'de, onları da sevdik, çok beğendik onun da etkisinde kalmışımdır. Klasik Yunan heykeli, resimden ziyade heykelden etkilenmişimdir. Klasik Yunan heykeli, Rönesans'ı hazırlayan, etkileyen bir tarihi sanat müessesesi sayılır. Rönesans ustaları belli başlıları malum: Leonardo, Rembrandt, efendime söyleyeyim; Rubens... Bunlardan başka hepsi kayda değer, etüt edilmeye değer kişilerdir. Çünkü bunlar resim sanatı-

nın köşe taşlarıdır. Bunlardan etkilenmeden, bunlardan geçmeden, bunları özümsemeden ressam olmak çok zordur. Bunlardan etkilenmeyen sanatçı olamaz.

İşte bu arada ben, Akademi 2. ve 3. sınıftayken Meksika sanatını inceledim. Okul kütüphanesindeki röprodüksiyonlardan Meksika sanatı gözüme ilişti. Ve diyebilirim ki çağımızda Sosyal Realizmin ekolleştiği yer Meksika'dır. Ve bunlar beni çok etkilediler. Sonradan bunların sosyal realist olduğunu, halka dönük ulusal, yöresel ve sosyal temalarını işleyen ustalar olduklarını, dünya görüşü itibariyle de çağdaş devrimci olduklarını okudum, inceledim ve ben de aynı kültürü benimsediğim için bunların çok etkisinde kaldım. Bugün onlardan, resimlerinden izler taşıdığımı, onları hatırlattığımı söyleyen eleştirmenler vardır ama aslında daha çok kendime benzerim. Her sergide bütün eleştirmenler, seyirciler şöyle der: "Senin imzan olmasa dahi bu resimlerin sana ait olduğunu biliriz".

Genellikle kimlerin veya nelerin resimlerini yapıyorsunuz?

Her sanatçı kendi yaşam ortamının dışında bir varlık değildir ve dolayısıyla bu ortamın dışında farklı bir kişiliğe sahip olamaz. Çünkü insanı oluşturan kendi sosyal çevresidir. Sosyal çevreler malum üretim ilişkilerine bağlıdır, sosyal çevreleri yapan üretim ilişkileridir. Bende bu nedenle içinde bulunduğum (Yukarı Mezopotamya, Dersim, Erzurum vb.) sınıfsal ve toplumsal yapı gereği çalışan insanları (işçiler, emekçiler, köylüler giderek bugünkü kapitalist düzen içerisinde ezilen, sömürülen, horlanan insanları) resimlerimde iyimser bir dinamizm içerisinde vermeye çalışıyorum. Öyle karamsar, bedbin, yılgınlık veren değil de; iyimser (optimist) bir içerikle vermeye çalışıyorum.

Halkımız resim sanatına yeterli ilgiyi gösteriyor mu?

Bütün halk kütlelerinde, -halk kütleleri deyince başta emekçi insanlarımız gelir ve bütün toplumlarda böyledir- çalışan üreten insanlar çoğunluktur. Onun için halk deyince işçi sınıfı, köylülük, ırgat, emekçi kesim akla geliyor çünkü çoğunluk bunlardır. Halk deyince de akla bunlar geliyor. Bunların okumamışları bile, kültür bakımından en geri kalanı bile sezgi yoluyla güzeli, gerçeği kavrıyor, ilgi duyuyor. Yalnız onları sanat olaylarına, sergilere, tiyatrolara, güzel müzik şölenlerine çekebilmek o toplumun kültür politikasına bağlı bir şey. Tesadüfen veyahut her hangi bir davet sonucu geldikleri zaman bu gibi sanat faaliyetlerinden güzel etkileniyorlar, anlıyorlar, seviyorlar, alkışlıyorlar. Halkımızı hiçbir zaman küçümsemeyelim. Halk kütlelerinin sezgi, görüş ve kavrayışı son derece üstündür çünkü realitenin (gerçeğin) içinde yaşayan onlardır.

Resim ve diğer sanatlara devletimizin bakış açısı nedir?

Devlet, hele bu son iktidar, sanata, televizyon ve radyo gibi iletişim araçlarıyla yer veriyor, yer verdiğini iddia ediyor. İşte ödüller veriyor, işte bir takım holdinglerimiz yarışmalar açıyorlar, sanat fonları ayırıyorlar, vakıflar kuruyorlar. Bir takım yüzeysel de olsa hareketler var. Dış görünüşte de olsa eskiye nazaran mesela 1945'lerden 1950'lerden evvelki yıllara göre bir takım hareketler var ama ne yazık ki bu bir nevi reklâm aracı olayının dışına çıkmıyor. İktidarlar sanat ve kültür alanındaki siyasî tavırlarını, görüşlerini yahut yakınlaşmalarını veyahut ilgilerini kendi dünya görüşleri sınırları içersinde oluşturuyorlar, bu gayet doğal bir şeydir. Bizde de evet sanatla ilgileniliyor, sanata karşı korumacı eylemler, parasal yardımlar ve destekler oluyor. Ama bence yeterli değil, şöyle ki devletin veya bir takım holding kurumlarının (sermaye kurumlarının) korumacılık yaptığı, ilgi duyduğu sanat demin sözünü ettiğimiz çoğunluğu teşkil eden emekçi halka yönelik sanat değil; elit bir kitleye, entelektüel bir kitleye hitap eden, bir de mutlu azınlığa hitap eden (ki biz buna burjuva sanatı diyoruz) sanat türüne yaklaşım gösteriyorlar, ilgi gösteriyorlar, sempati gösteriyorlar, para yardımı yapıyorlar, destekliyorlar. Onun yanında emekçi halka dönük devrimci içerikli (sosyalist realizm yahut sosyal realizm, öztürkçecilerin deyimi ile 'toplumcu gerçekçi') sanata karşı pek de iyi bir yaklaşım yok, ilgi yok ve bize dışlanmış öksüz çocuk muamelesi yapıyorlar.

Grafikçiler ressam sayılabilir mi?

Şimdi resmin çeşitli kolları var, grafikte bunlardan biri. Afiş, süsleme, dekorasyon bunların hepsi genel olarak resmin içersine girer. Fakat resim bütün bunların toplamıdır. Ve bütün bunları içeren bir daldır. Nasıl ki edebiyatta mektup türü, kısa hikâye türü, uzun hikâye türü varsa ve bunlar bütünüyle roman dediğimiz şeyin içinde mevcut ise, resim de plastik sanatların, şekil sanatlarının romanıdır diyebiliriz. Hani içerisinde dekoratif unsur, afiş unsuru, efendim süsleme, nakış unsuru vardır. Şekil sanatlarının tümünü içerir ama hiç birisine yönelmez, ne afiştir, ne grafiktir ne de süslemedir; apayrıdır ve hepsini de içerir. Benim için resim sanatının amacı belli bir konuyu halk kütlelerine en bilimsel, en olumlu, en güzel izler-duygular bırakan motiflerle verebilen yöndür. Resim budur yani.

Ülkemizde röprodüksiyon yayınlanması yeterli midir?

Bu bir basım, matbaa tekniğidir. Dolaysıyla Türkiye'de eskilere nazaran gelişmiştir. Büyük yatırım ister, büyük para ister. Teknikte büyük gelişme var ve röprodüksiyonlar basılıyor. Grafik eserleri basılıyor, kitap haline, dergi ha-

line getiriliyor. Yalnız biraz evvel de dokunduğum gibi yeterli değil. Şu bakımdan yeterli değil; belli sınıfa, demin sözünü etiğim mutlu azınlığın zevklerini okşayan sınıfa, hitap eden sanat ürünleri basınımızda yer alıyor, onların eserleri röprodüksiyonlaştırılıyor, çoğaltılıyor, halk kütlelerine yayılıyor, ulaştırılıyor. Gönül istiyor ki halka yönelik sosyal realistlerinde eserleri geniş şekilde basına intikal etsin, efendime söyleyeyim okullara girsin, radyo ve televizyonlarda yaygınlaştırılsın. Bu yönden çok büyük bir kuşatma ve bizim gibi düşünenlerin önemli eksiklikleri var.

Picasso hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Her devrin enteresan diyebileceğimiz, o devirde yenilikler yaratmış, geçmişi etüt ettikten sonra, -geçmişi özümsedikten sonra-, kendine has orijinal üsluplar, yöntemler geliştirmiş sanatçıları vardır. Bunlardan biri de Picasso'dur. XX. asrın en şaşırtıcı, birçoklarının yadırgadığı son derece yetenekli ilginç bir ressamdır. Fakat ben, realist döneminden sonraki kübizme başladığı ve eşyayı, modeli alabildiğine anarşik diyebileceğimiz şekilde parçalamalara yöneldiği andan itibaren Picasso'yu beğenmiyorum. Ondan evvelki Picasso'yu beğeniyorum. Keşke realist döneminde Picasso kalsaydı ve önemli konuları içeren büyük resimler yapsaydı. Mesela Meksikalı ressamlar gibi yani Orozcolar, Riveralar gibi.

Kendisi biliyorsunuz İspanyol kökenli Fransız ressamıdır, babası zannederim Fransız, ana tarafı İspanyol'dur. Mesela XX. asrın faşist cinayetlerinden birisi olan Guernica olayı vardır. İspanya iç harbinde Guernica köyüne Hitlerci faşistlerin yaptığı hava baskını ve orada yüzlerce, binlerce insanın acımasızca öldürülmesi olayı vardır. Mesela en önemli tablolarından biri budur ama böyle bir tarihi faşizan bir katliamın ben isterdim ki daha geniş halk kitlelerinin anlayacağı bir stilde, yöntemde, teknikte çalışılsın. Son derece soyut, kübik ve parçalanmış motiflerle ele alınmış bir resimdir o. Ve Picasso'nun da bundan başka önemli bir konuya el attığını görmedim, yoktur önemli bir konusu. Onun için Meksikalı ressamlara baktığımız zaman Orozco'ya, Riveara'ya 30 metre 40 metre resimlerle Meksika tarihini almışlar, Kızılderili insanların hayatını almışlar, Meksika'daki iç savaşı almışlar, Meksika'daki halk hareketlerini almışlardır, Zapata'nın halk hareketlerini almışlardır. Yani kendi toplumunun tarihini ve güncel olaylarını, halka dönük olaylarını devrimci olayları, en güzel bir şekilde plastik sanatlara yönelik formlarla, muhtevalarla vermeye çalışmışlardır. Sanatçı bir yerde toplumuna karşı yükümlüdür, bir takım görevleri vardır, bir defa mecburiyetleri vardır. Sanatçılık sorumluluk demektir, çünkü sanatçı emekçi halkın alın teriyle belli bir seviyeye gelmiş, belli beceriler kazanmış, o zaman halka karşı görevlerini yerine getirmek zorundadır. Picasso gibi ünlü bir ressamın sadece bir Guernica resmi ile yetinmesini ben yadırgıyorum.

Kuş resimleri yapan Salih Acar hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Günümüzde birçok sanat kollarında olduğu gibi resim sanatında da bir nevi kalıplaşmalar bir takım alışkanlıklar oluştu. Bu gözlem yokluğundan, düşünce kıtlığından bir de galiba tembellikten ileri gelen bir olgu. Şöyle ki; meselâ bir sergiye gidiyorsun, baştan aşağı porte, hem de aynı adamın portesi; bir sergiye gidiyorsun baştan aşağı manzara; bir sergiye gidiyorsun baştan aşağı çiçek… Oysa sanatçı radar gibidir, sanatçı yaşadığı toplumda olaylardan etkilenen insandır ve onları olumlu bir dünya görüşü içerisinde sanat haline getirmek zorundadır. Bir takım kalıplara girip, efendim ben kuşları severim yahut ben çiçekleri severim demek ve işin içersinden çıkmak, sanatçı sorumluluğuna yakışmıyor. Salih de bunlardan biri, benim sınıf arkadaşım. Bulgaristan'da klasik ana temelli görüşlüydü, ilk geldiği zamandan hatırlıyorum Bulgaristan'dan aldığı sağlam sosyalist temeller üzerine çok geniş güzel resimler yapardı. Gayet güzel kütle-form anlayışı içersinde büyük büyük tuvaller boyardı. Gide gide Salih Acar oldu kuşbaz, avcı. Karşımızda bir avcı ressam çıktı. Hatta bir yazısında: "Ben insanları sevmem daha çok hayvanları severim." diyor. Hoppala! Sen de bir insansın, ben bunu yadırgıyorum ve bu çirkin bir yozlaşmadır, yadsınacak bir kalıplaşmadır. Hele çağımızda insanlığın sorunlarının yoğunlaştığı bir dönemde sanatçının böyle kısırlaşması ve kendini dar kalıplara, dar çerçeveler içersine sokması kurtuluş yolu değildir, tarih böylelerini yargılayacaktır. Sanatçı her konuyu, her temayı en güzel bir şekilde, en mükemmel bir şekilde, en olumlu bir bakış açısıyla gereğini etüt etmek ve onu sanatsal biçimler, formlar, estetik unsurlar çerçevesinde vermek zorundadır.

Fikret Mualla, Abidin Dino, Bedri Rahmi Eyüboğlu hakkında neler düşünüyorsunuz?

Efendim Fikret Mualla başlangıçta sosyalist realizme yönelmiştir; devrimci sanat-dünya görüşüne yönelmiş birisidir. Bizde nedense Avrupa'ya gidenlerin çoğu bozulup dönüyorlar. Hâlâ bugün de öyle. Avrupa'ya gidip dejenere olmadan dönen pek az ressam-sanatçıya rastlanır. Adamcağız işte oraya gitti, Paris borsasına uydu, Fransız bohem sanatçılar çevresi etkiledi onu zannediyorum. Ondan sonra içki müptelalığı/tutkusu -ki bence en kolay tatmin yoludur bu; sanatçı için, aydın için, sıradan bir insan için bile en ucuz tatmin yoludur- onu alkolikliğe götürdü. Sonra, "bayan vurdumduymaz" hayat tarzlarına bulaştı, hâlbuki sanatçı sorumlu insandır. Sanatçı ideolojik ve ruhsal sağlığını korumanın sorumluluğunu da bilmek durumundadır. Çünkü "Ben bir sanatçıyım ben bu insanlığa lâzımım" demesi lâzım. Kendimi harcamak benim hakkım değil, buna yetkimiz yok. Nasıl bir baba çocuklarına, ai-

lesine karşı sorumluysa, sanatçı da insanlığa ve sanatına karşı sorumlu. öyle akşama kadar içeceğim, zevk peşinde koşacağım, efendim Orhan Veli'nin dediği gibi "rakı şişesinde balık olacağım" ondan sonra da sanat olacak. Ve bu yüzden de Fikret Mualla'nın hayatı bir yerde acıklıdır, bir yerde utanç vericidir sorumsuz olduğu için. Bir yerde sanatını da etkilemiştir bu iradi zaaflar, içkiye tutkunluk ve resimlerinde de aynı zaaf, aynı sendeleme görülmektedir. Malzeme seçmesi ona göredir, gayet rasyonel malzemelerle resim yapmıştır, çırpıştırmalardan ibarettir, bir ilkokul talebesinin temrininden/ödevinden farkı yoktur. Renkli renkli kâğıtlar üzerine resim yapmıştır ama ne yazık ki bugün Türkiye'deki bu modacı sanat çevreleri, sanat borsası bunu sömürüyorlar. Daha evvel niye sahip çıkılmadı bu adama? Onu alkolizmden kurtarma yolları niye aranmadı? Bu bir spekülasyondur ve maalesef Fikret Mualla'nın ne resmini beğenirim ne de yaşamını.

Gelelim Abidin Dino'ya. Abidin Dino bizim ilk örnek aldığımız hocalarımızdan biridir.

Nasıl ki devrimci sanatçıların ilk örnek aldığı şair-yazar Nâzım Hikmet gibi ustalarsa resimde de Abidin Dino buydu. Meselâ, köylülerimize ait çok güzel olumlu resimler yapmıştır. Çok dinamik resimler yapmıştır halka dönük. Paris'e gittiğinde bu tarzını yitirmedi fakat sonra sonra, zaman geçtikçe alafranga üsluplara kendini kaptırdı. Kapitalist Batı'nın kültürünü özümsedi, ulusal motiflerini resimde hemen hemen yitirdi diyebilirim. Bugün ne yazık ki Abidin Dino'ya en çok sahip çıkan Türk burjuvası, Türk sermaye çevreleridir. O bir sergi açtığı zaman büyük sanat holdingleri ve sermaye çevreleri resimlerini kapış kapış eder, sergilerine gayet büyük reklamlar yaparak afişlerler, geniş halk kesimlerine empoze ederler. Çünkü Abidin Dino sanatta soyuta –abstreye- kaçmıştır, kapitalist Batı kültürünün etkileri içersine girmiştir. Ve bu yüzden Abidin abimize kırgınım.

Bedri Rahmi'ye gelince… Bedri Rahmi için derler ki: "Bizim halk sanatına ilk defa parmak basan, halk sanatına resmi sokan, halkçı bir ressamdır". Hatta devrimci diyenler de var. Hâlbuki Bedri Rahmi bir burjuva entelektüelidir, fikir yapısı itibariyle ondan ötesine gidememiştir. Taa 1955'te ben İzmir'de iken (Isparta-Senirkent İlçesinde kardeşim Sırrı Öztürk'ün yönetiminde yayımlanan) *Kök* [3] adlı bir dergide onun için şöyle yazmıştım: "Bedri Rahmi halk sanatı yapmıyor halk sanatını sömürüyor." Şöyle ki rastgele bir insana köylünün nakışlı çarığını, heybesini, kilimini takıp takıştırmakla, rastgele bir insana köylü kıyafeti giydirmekle halk resmi yapılmaz. Halk resmi yapmak demek, halkı içten tanımak demektir. Halkın dramını kavramak demektir. Halkla bütünleşmek, halk olmak demektir. Halkın acısını tatmak, düşünce ve duygu olarak özümsemek demektir. Ondan sonra onun resmini nasıl

yaptığını bilemezsin ki, arının bal yaptığı gibi. Ya da bir misal vereyim Van Gogh'a demişler ki: "Senin ağaçların senin gibi konuşuyor, çok canlı çok dramatik, sanki konuşuyor senin ağaçların, çiçeklerin. Bunları nasıl yaptın, bu içtenliği samimiyeti nasıl yakalıyorsun, nasıl oluyor?" Van Gogh cevaben şöyle diyor: "Ben yaptığım manzaranın karşısında saatlerce otururum, o ağaçlara bakarım, öyle bir an gelir ki o ağaçlar benim kalbimde kök salar, dal budak verir, çiçek açar, meyve verir. öyle bir an da gelir ki ben ağaç olurum, ondan sonra nasıl yaptığımı bilmem." Şimdi halk ressamı olmak böyle bir şeydir. Halkı yaşamak demektir. Halk olmak demektir, oysa halkı sömürmektir Bedri Rahmi'nin yaptığı. Biz buna popülizm diyoruz, halk dalkavukluğu diyoruz. Benim o yazımda bunları belirtmişimdir, bizim de hocalarımızdan biri olmasına karşın. Hatta benim bir mahkememde aleyhimde Kerim Silivri'nin verdiği bilirkişi raporunu Bedri Rahmi gelip düzeltmiş, beni hapsolmaktan da kurtarmıştır. Buna rağmen ben Bedri Rahmi'ye dalkavukluk yapamam, Bedri Rahmi hiçbir zaman halk resmi yapmamıştır. Şiirde halk ozanlarımızı sömürmüştür, ozanların motiflerini çalmıştır, resimde de halkın heybesini, kilimini resme aktarıp altına da imzasını atmıştır. Buna sanatta sömürü diyoruz, aktarmacılık diyoruz, üçkâğıtçılık diyoruz. Nasıl ki bir takım akımlar, ustaların tavrı özellikle bugünkü genç kuşakça körü körüne yansıtıyorsa, (Batı aktarmacılığı dediğimiz bu durum yeni Amerikan resmi, pop-sanat gibi bir sürü ıvır zıvır anarşik akımların, toplumdan kopmuş, halktan kopmuş, bireyci, nemelâzımcı, karamsar, anarşik, halka hiçbir şey vermeyen tavırlarının olduğu gibi aktarılmasıdır) Bedri Rahmi'de halkımızın sanatını olduğu gibi aktarmış, tuvallerine geçirmiş ondan sonra da altına imza atmıştır. Bu halk sanatçılığı demek değil, halk sanatçısı J. C. Orozco gibi olur, D.Rivera gibi olur, D. A. Siqueiros gibi olur. Meselâ Siqueiros çok büyük bir ressamdır, devrimci olduğu için hayatının çoğu hapislerde geçmiştir. İşçi tulumu giyerek resimler yaparmış, hatta silahlı muhafızların korumacılığı altında çalışmalar yapmıştır. Peki, Bedri Rahmi böyle mi?..

Ayrıntılı bilgi için bakınız:

1 Sırrı Öztürk, *Dersim Dersim… Gezi Notları - Dersim'in Nabzı,* Sorun Yayınları, Eylül 2007.

2 Sırrı Öztürk, *Politika Sanat Estetik Yolunda 'Emeğin Ressamı' Avni Memedoğlu,* Sorun Yayınları, Ağustos 1999.

3 Kolektif, *İşçi Sınıfının Sendikal ve Siyasal Birliği Davasına Adanmış Proleter Devrimci Bir Yaşam- Sırrı Öztürk'ün Kısa Biyografisi-,* Sorun Yayınları, Ekim 2010.



Siqueiros

ÇIKMAZDASIN

Senin
Rüyasını gördüklerin
Daha bir şey mi

Gece
Kendi karanlığıyla kol kola
Karşı çıkan yok baksana

Tedirgin olmakta
Ne kadar haklıysan
Sakın umutsuzluğa kapılma

Karanlığı
Işığıyla aydınlatanlar
Var çünkü

Bütün mesele
Olan gücünle
Yanında yer almada şimdi

Cemalettin Atagan

Nevin Berktaş'a Yapılanları Protesto Ediyoruz!



Nevin Berktaş, TİKB (Bolşevik) Davası Tutsağı

"***İnancın Sınandığı Zor Mekânlar - Hücreler***" isimli bir kitabı derledi. Kitabı yayımlandı ve 3 Kasım 2010 tarihinde yeniden tutuklandı.

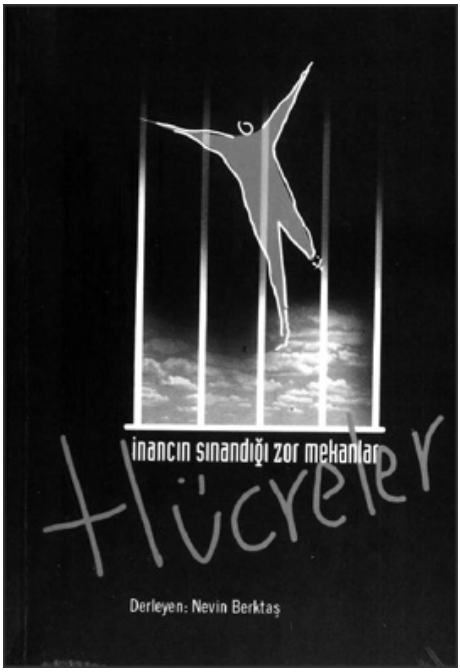
Nevin 12 Eylül 1980 askeri faşist yönetimi döneminde, komünist düşünce ve davranışlarından dolayı tam 21 yılını cezaevlerinde bırakmıştı. Düzen, onu verilen cezadan 6 yıl fazla yatırarak, hiçbir meşru zemini olmayan kendi hukuk sistemini bile, istediği zaman çiğneyebilme serbestliğine sahip olduğunu kanıtlamış ve durumu katmerli bir hale getirmişti!..

10 yıldır anılan kitabından yargılanıyorken, hem kitabı toplatıldı hem de Nevin yeniden tutuklandı. Devletten alacağı 6 yılı da bu dava için lehine kullandırılmadı!..

"Hukuk hazretleri" siyasî, vicdanî ve cüzdanî buhranlar geçirirken, mevcut yasal mevzuatı Devrimcilerle Komünistlerin lehine bir türlü kullanamıyordu; bu konuda çok hasis davranıyordu!.. Niçin kullansın ki? "Sol Cenahımız" sistemi buna zorlayacak birleşik, güçlü, güvenilir ve donanımlı bir hareketi henüz daha üretememişti çünkü…

Nevin Berktaş şimdi yeniden hapishanede.

Hakkında ve "hukuk yoluyla mücadele" alanında, ulusal ve uluslararası ölçekte önemli bir kamuoyu desteği sağlandı. Basın-yayın faaliyetleri ondan söz etti. Çeşitli ve çok yönlü kampanyalar düzenlendi. Fakat "Hukuk hazretleri" bir türlü geri adım atmadı.



Kendi hukukunu dahi çiğnemesi karşısında, uluslarötesi tekelci sermaye diktatörlüğünün projesini uygulayanları geri adım attırmak öyle kolay değildi. "Sol Cenahımız" da bu konular üzerinde yeterli donanım ve örgütsel güvencelerden yoksundu. Bir türlü hesaplaşarak ayrışamamış ve yeniden buluşup bütünleşememişti. Sistemi sorgulama, ayağa kalkma, hak arama, isyan etme ve direnme girişimleri de kurmayını henüz üretememiş oluşundan dolayı; Nevin'in niteliklerine sahip insanlarımız yeniden büyük bedeller ödüyordu.

Nevin Berktaş'ın da ondan önceki nesillerde direnen Komünistler gibi, sınıf mücadelesindeki tutarlı tavrını faşist yönetimler asla teslim alamamıştı.

Nevin, 12 Eylül 1980'lerin hücrelerinde sistemi sorgulamış, dik ve onurlu davranmıştı. örnek kimliği ve kişiliği ile asla işkence edebiyatı yapmamıştı. İşkenceyi direnişiyle yargılayıp açığa vurmuştu. Bu eylemiyle de yetinmemiş, direnenlerin onurlu kavgasını kitaplaştırıp belgelemişti.

Sistemin öfkesi ve sınıf kini, Nevin'in şahsında açığa çıkan direngenliğin, tüm devrimcilerin direngenliğine yol olmamasına çabalamaktadır.

Sistemin "rehin" aldığı tüm siyasî tutsaklar gibi, Nevin de bir bedel daha ödemektedir. "Sol Cenahımız"ın elinde 30'u aşkın dergi, gazete vb. araç var. Bu çevreler birleşip Nevin'in kitabını kolektif olarak yeniden yayımlayabilmeliydi. Ortak imzalarını açarak sisteme meydan okumalıydı…

Sanat Cephesi *Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi Çalışanları* olarak Nevin Berktaş'a yapılan keyfî-fiilî infaz yöntemlerini şiddetle protesto ediyoruz.

Sanat Cephesi –Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi
Yayın Kurulu

BU KENT ...

Bu kent yer bitirir insanı.
Önce paçandan kavrar,
Gözüne kestirirse
Sonra yakanı toplar.
Bu kentte yaşamak,
Solmuş bir çiçeği dalından
Koparmaya benzer.
Bu kent ne sakin
Ne de kalabalık,
Bu kent hem yorgun
Hem de yoğun;
Bu kentte yaşamak,
Öksüz çocuğun elinden
Oyuncağı almaya benzer.
Bu kent, bin felaket kenti,
Sürdürür hükmünü derinden...
Bunalımın yoğurduğu yüzler,
Yaşar gün geçsinine...
Bu kentte yaşamak,
Kanadı kırık kuşcasına,
Onunla paylaşılmaz kozlar.
Kıyar da yarattığına bu kent,
Duruşu ağıta benzer.



Ceylan Şimşek

Osman Bulugil
Akdeniz Aşkı…



Kuzeylinin Akdeniz'i daha da yoğun istila ettiği uzun yaz aylarında Braudel bizi, bugün kıyısında yaşayanların sahip olmadığı bu coğrafyada bir gezintiye çıkartıyor. Tabi, sadece peyzaj yönünü -deniz-kum-güneş-bitki örtüsü kaynaşmasını- görmekten hoşlandığımız Akdeniz'in o nazik dengesini de unutturmadan.

Hani biraz dikkat etmediğinizde, çiçeklerin altından taşların çıkıvermesi ya da dağdaki sekilerinizin çöküvermesi, Avustralya kökenli okaliptüslerle kurutulan bataklıkların ekosistemi hızla bozması, yanan ormanların hemen makilere yerlerini kaptırması gibi. Tarih boyunca insanın, egemen olamadığı bir coğrafyanın içindeki mücadelesine tanıklık ediyorsunuz. Dışarıdan baktığımız, ama içinde yaşadığımız Akdeniz'i gösteriyor bize Braudel. Bugün Akdeniz çevresinin ürünü olarak aklımıza hemen gelen Hint kökenli patlıcan, Latin Amerika'dan domates, Arapların hediyesi Pirinç ya da Çin dağlarından inip İran'a gelen şeftali… Hani coğrafya derslerinin "yazları sıcak ve kurak, kışları ılık ve yağışlı" klişesini bir tarafa bırakıp da iklimle, toprakla, denizle insanın mücadelesini gözler önüne seriyor. Kitaba Braudel'in yanı sıra, katkıları olan tarihçiler de ayrı bir zenginlik katıyor. Kitap, Mekân ve Tarih ile İnsanlar ve Miras olmak üzere iki bölümden oluşuyor ve Aile, Göç, Mekânlar, Venedik, Tek Bir Tanrı gibi birbirini bütünleyen yazılardan oluşuyor.

Gündelik hayatımızda çok da farkında olmadığımız, belki de geçerken yanından bir pamuk tarlasının, balıkçı kasabasının, bir kentin ya da kendisinden çok kendisi üzerine söylemleri tüketilen Venedik'in -öylesine baktığımız Akdeniz'in- o tüm varlığını hissettiriyor bize Braudel. Hani dünya haritasına baktığınızda yerkabuğunun herhangi basit parçalarından biri olarak gördüğümüz Akdeniz'de, her şeyin karışıp da bir bütünde eriyebilmesini nasıl açıklayabiliriz? Doğanın sunduğu lütuflar ya da lanetlerle mi? Ya da insanın birleştirici rolüyle mi?

Başka bir tarafıyla da Akdeniz tarzı yaşamı okumak bizi sürüklüyor. Kırlarında, kentlerinde, aile ilişkilerindeki o her şeyi içinde barındıran okyanustaki yağ damlacıklarını fark ettikçe, artık Akdeniz'in büyüsüne rahatça kapılabilirisiniz. Akdeniz'in yaşamını, bugün nüfusun büyük kısmını barındıran

kentinden okumak gibi belki de. "Bir kent, ister büyük olsun ister küçük, içindeki evlerin, anıtların, sokakların toplamından çok başka bir şeydir; tıpkı bunun gibi sadece bir ekonomi, ticaret, endüstri merkezi de değildir. Toplumsal ilişkilerin mekânsal izdüşümü olarak kent, dünyevi olanı kutsal olandan, erkekleri kadınlardan, aileyi ona yabancı olan her şeyden ayıran sınır çizgileri ağının kendi içinde kesiştiği, aynı zamanda da onun yapısını oluşturduğu bir mekân görünümüyle karşımıza çıkar. Bu görünümüyle de, mükemmel bir şifre anahtarı sağlar bize" (s 120)

Akdeniz'i Tanımlamak

Nasıl tanımlayabiliriz ki Akdeniz'i? Tek bir uygarlık olarak ele almak Akdeniz'i, en büyük hata belki de. Birbiri üstüne yığılmış bir uygarlıklar bütünü: Gemiler hareket ederken üzüm hasadını yapan veya sürülerini yaylaya çıkaran köylülerin eşlik ettiği bir türkü kulaklarımızda… Barselona'dan İstanbul'a; Sicilya'dan Pireneler'deki yaylalara; İber yarım adasındaki çobandan Girit'li balıkçıya kadar… Ya da ilkçağlarda insanların dünya haritasını şekillendirdikleri denizden, İtalya'daki ortakçı ailelerin sömürüsüne uzanan birbiriyle ilişkili bir dünya kendi başına. İnsanlığın tarih boyunca tam da egemenliği kurduğunu düşündüğü yerde aslında hiç de egemen olamadığı bir coğrafya Akdeniz.

Uygarlıklar bütünü Akdeniz'in bugünkü fotoğrafı pek de hoş değil. Artık kıyısındakilerin sahip olmadığı Akdeniz'de, kuzeylinin o "iyi niyetli" istilası da bütünden bağımsız olmasa gerek. Geleceğe bir fetih olgusunun izlerini sunacak olan o denize sıfır otellerin ışıltılı lüksü altında, âdeta koyun gibi koşa koşa gelen kuzeylinin yerleşmeyi düşünmesi bir yana, kalma süresini uzatması bile pek düşünülemez.

Yabansallık folklor tüketicisi olan ve Akdeniz tarzı yaşama, bir gerçeğe katılır gibi değil de oyuna katılır gibi katılan bu istilacıları Akdeniz, tarihinde ilk kez yüzeysel olarak özümlemekte ve onlar tarafından özümlenmek, nesne durumuna indirgenmek tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır: Artık fosil haline gelmiş kış yaşamlarıyla, parayla satın alınan yazların sahte yaşamı arasındaki bölünmenin zehirli meyvesi olan, acılarla dolu bir yaşamın derece derece canlandırdığı oyuncularla kaplı bir oyun alanıdır Akdeniz (s 216).

AKDENİZ TARİH, MEKÂN, İNSANLAR VE MİRAS
Fernand Braudel
Çeviren: Necati Erkut – Aykut Derman
Metis yayınları
2008, 281 sayfa, 17 TL

Yavuz Kardaşlar
Taş Ustaları

Yolun sol tarafında çalışan insanları gören şoför, onlara yanaştı. Moto–pomp, balyoz ve çekiç sesleri iç içe duyuluyordu. Arabadan inmeden etrafa göz gezdirdi. Birileriyle göz göze gelmek istiyordu. Yaşlı bir adamın kendisini süzdüğünü fark etti. Kapıyı açıp arabadan indi. Adama doğru yürüdü.

– Selâmünaleyküm, kolay gelsin usta! dedi.

– Aleykümselâm, buyurun bir şey mi arıyorsunuz?

– Doğrusunu istersen, biraz içme suyu arıyorum. Uzun yoldan geliyorum da…

– Başım gözüm üstüne. Yeter ki istediğin su olsun. Bak şu büyük taşın yanında bir testi var. Tas da orada. Ne kadar istersen içebilirsin.

– Sağ olasın dayı, teşekkür ederim.

Adam testinin yanına gidip suyunu içti. Bir taşın üzerine oturdu sonra. Taş ustalarını seyre daldı.

Burası kent merkezinden oldukça uzak, şehirlerarası yol üzerinde bir yerdi. Etraf sert siyah kayalardan oluşuyordu. Taş ustalarının balyoz, çekiç ve arada bir çalışan moto-pomp sesi, yoldan geçen araçların motor ve korna sesine karışmaktaydı.

Gözleri tek ölçü aletleriydi. Önlerindeki taşı, öne, arkaya, sağa ve sola çevirerek fazlalıkları zihinlerine kazıyor; sabırla, inatla ve disiplinli bir şekilde çekiç darbelerini indiriyorlardı. Önce kaba bir tıraşlama yaparak fazlalıkları biraz sert darbelerle alıyor, ardından daha yumuşak, daha sabırlı darbelerle, biçimsizlikten, belirgin bir biçime koyuyorlardı.

Adam, taş ustalarının bitmiş eserlerine baktı; dikdörtgen, kare, yuvarlak, birbirine geçmeli veya özel desenlerle süslü düz lahit taşlar…

Yerinden kalktı. Ustaların yanına vardı.

Uzaktan seyreden için her çekiç darbesinin bir diğerinden farkı yoktu. Yakından seyrettiğinizde ise çekicin hangi köşesiyle, hangi yönüyle veya hangi kalemin kullanılacağını, taşın durumunun belirlediğini görüyordunuz.

Yanlış duymadınız, kalem dedim. Keskilere ustalar kalem diyor. Çeşit çeşit kalemler var; büyük kalem, küçük kalem, ince kalem gibi…

– Şöyle buyurun, dedi yaşlı usta, karşısında bulunan küçücük kürsüyü göstererek.

Adam oturdu.

Ustalar güneşten korunmak için, kabaca dört direk üzerine gerdikleri bir bezin gölgesinden faydalanıyorlardı.

– Buyurun bir sigara sarın, dedi usta. Bembeyaz, parıldayan bir sigara tabakasını uzatarak, "Diyarbakır tütünüdür, içimi hoştur" diye de ekledi.

Adam sigarasını sardı, tütün kutusunu kapatıp uzattı.

– Buyurun, teşekkür ederim, dedi.

Usta tütün kutusunu alırken, "lafı mı olur beyim…" diye cevap verdi. Ardından yanındaki arkadaşlarına bir sigara molası vermelerini söyledi.

Sigara kutuları çıkarılıp elden ele dolaştı.

– Galiba yabancısınız buralara…

– Evet, fakat bu aralar o kadar sık gelip gidiyorum ki, yabancılık pek kalmadı.

– Ticaret mi yapıyorsun?

– Hayır, yazarım.

– İyi ama bir yazar ne diye sık sık gelir bu bölgeye?

– İnsanları ve olayları gözlemliyorum.

İşçiler ve ustalar birbirine baktı. Dudaklarını hafif öne doğru bükerken, başlarını hafifçe salladılar.

– Gazete yazarı mı? diye sordu usta.

– Hayır, öykü ve şiir yazıyorum.

İşçilerden biri araya irerek,

– İyi iyi, bari bizim gibi buralarda taş kırmak zorunda kalmıyorsun. Rahat bir işin var, dedi.

Usta "lahavle" çekerek kafasını iki yana salladı. Sonra da,

– Senin gibi taş taşımayan herkesin işini rahat görüyorsun. Dünyada rahat iş yoktur. Kimi işin ağırlığını bütün hayatına yayar, kimi de genç bedenine bir anda yükler. Kimileri de vardır, kaslarından ziyade zihinlerine yüklenirler. Zihni kıvama getirmek için gençliklerini heba edeler. Biz birinci guruptanız, beyefendi ikinciden. Yoldan geçen ya da kahveden kaldırıp getireceğin her insan senin, benim gibi taş taşıyıp, çekiç sallayabilir ama herkes kitap yazamaz.

Adam ustanın sözleri karşısında kendini mahcup hissetti.

– Usta, dedi. Güzel şeyler söyledin, lakin yaptığımız işlerin birbirinden pek farkı yok. Hepimiz aynı işi yapıyoruz. Evet, kullandığımız araçlar ve mesleklerimizin adı farklı ama yöntemlerimiz de, yaratım araçlarımız da aynıdır.

Biz insanları tanımaya çalışırız, siz taşları; biz hayal dünyamızdaki dağlardan kaya parçaları koparırız, siz gerçek dağlardan; biz de kalem kullanırız, siz de. Kalemlerimizin sertliğini belirleyen, yontmaya, yaratmaya çalıştığımız eserlerin sertliğidir. Hepimizin ortak yaptığı şey, fazlalıkları atmaktır. Biliyoruz ki, fazlalıklar atılmadan, kabalıktan kurtulunamaz. Elimizde bir öz olsa da amacımız biçim vermektir. Biçimsiz taş biçimsiz söz her yerde bulunur. Biçimden kastımız yarattığımız şeyin emsalsiz olması ve kendi iç bütünlüğünü dumura uğratmamasıdır.

Biçim vermenin ilkeleri her meselede aynıdır. Fabrikadaki işçide de, mühendisinde de, yazarda da, sizin gibi taş ustalarında da. Yığınsal kabalığın içindeki güzelliği görmek ve bunu ortaya çıkararak, etrafımızdaki insanlara gösterebilmektir biçim. Bunun için hem gerçek hem de zihnimizdeki kayalarda hatları belirginleştiririz.

Ustalar bütündeki ayrıntıyı göstermek ister. Yüzeyde bir arma, bir resim veya bir yazı için, çizdiğiniz hatların etrafını aşındırırsınız.

Yazarlar da toplumun içinden bazı bireyleri alıp, yazısının kahramanı yapar. Toplumdan daha çok ana hatlarını kahramanı üzerinde belirginleştirir. Bunun için bazı basit, gereksiz olayları görmezden gelerek yontma yapar.

Taş ustalarının yaptığı derinlik kazandırmayı, o, olay ve olguları birbirine bağlayarak yapar.

Bir makyöz ise bakışlara derinlik kazandırmak için gözlerin ve dudakların etrafını nasıl kalemle çizmeden, keskin hatlar yaratmadan, renklerin birbirine karışmasını önleyemezse, yazarlar ve taş ustaları da kendi eserlerinin renklerini ve derinliğini iyi ayarlamadıkça, iyi bir eser yaratmış olmaz.

Fazla uzatmadan; hem sizin yaptıklarınızı hem de benim yaptıklarımı; marangoz ağaç üzerinde, bakırcı bakır, ressam tablo-tuval, mimar bina, müzisyen sesler, tornacı demir veya çelik üzerinde yapıyor. Belki zanaatla sanatı birbirine kattık ama onları zaten birbirinden ayıran tek özellik sanatın tek olmasıdır.

Hani bir reklâmda denir ya… "yok aslında birbirimizden farkımız" tam da öyle.

Usta, başını sallayıp, "ağzına yüreğine sağlık" dedi ve çekicini yeniden aldı eline, önündeki taşı yontmaya yeniden başlarken;

– Beyim, güzel dedin de, ben yine de çocuklarımın taş ustası olmasını istemem. Hani Yılmaz Güney, bir filminde evden kaçan bir kız için "orospu olacaksa, okumuş orospu olsun" der ya, bizim çocuklar da taş ustası olacaksa, okumuş taş ustaları olsunlar, dedi.

Adam çayının son yudumunu içip "doğru söze ne denir usta, haklısın elbet", dedi. Ayağa kalktı, tek tek ellerini sıktı. "tekrar kolay gelsin, allahaısmarladık!" diyerek aracına bindi.

Ardında taş ustalarının çekiç sesleri kaldı.

F Tipi Cezaevi - Edirne



YILDIZLAR

Yıldızlar, geceyi aydınlatır
Yıldızlar, dağları hep aşlatır
Yıldızlar, içimizi acıtır.

Yıldızlar, adressiz yalnızlıklar
Yıldızlar, kararmamış kuyular
Yıldızlar, kaybolmayan sancılar.

STÊRK

Stêrk, tir şev roni dikem
stêrk, li çiya diçiriyên
stêrk, li hundirê me dilaşinin.

Stêrk, tenêtiye bê navnîşan
stêrk, bîr in ne tarîbûn
stêrk, jan in ne windabûn.

Beste: Yavuz Kardaşlar, F Tipi Cezaevi-Edirne

SAVAŞSINLAR CESURCA DİYE

Bir hayat sürdüm kırk üç sene ya da bir gün
Hiç sürü olmadım, hiç koyun, hiç tavuk
Hiç kurnaz bir tilki, hiç ürkek bir tavşan…
Bir hayat gördüm kendi dizdiğim, kendi bozduğum
Kendim kurup tekrar yaşadığım…
Kartallar kadar özgür, güneş kadar parlak
Su kadar berrak, deniz kadar coşkulu
Toprak kadar verimli aşklar yaşadım kalbime layık…
Kirli eller, kirli gelenekler, örümcek kafalar
Aşkı yaşamamış sönmüş gözler görmedi onları…
Ellerimin kiriyle su içip
Alnımın teriyle ekmek yedim, karnım doyası lokmam sayılmadan…
Kâbussuz uykular uyudum,
Oturduğum, uyuduğum, bastığım her yerin bedelini ödeyerek…
Kapatıp kapılarımı gecenin karanlığına ve yüreği karanlık insanlara
yol verdim…
Yolunu kestim yüreğine yanımdaki küçük yüreğe dokunan
asi rüzgâra bile…
“Bir ağaç gibi tek ve hür ve bir orman gibi kardeşçesine…”
Yine de yaşamasını öğrendim.
Sizi korkutan bu hayatım içinde iki fidan ektim dünyaya,
Onlar türkü, onlar Gülsu…



Filiz verdiler, yaprak açtılar, çiçek döktüler tuğla kenarlarında,
Görünmez dağların eteklerinde, kurumuş, çürümüş ayazlara inat…
Suladım onları ben, çapaladım, sevdim, türküler söyledim
İnsanca hikâyeler okudum başlarında sizler uyurken,
Büyüttüm ben onları sizler zehir dökerken çiçeklerin dibine
Sizler çaput bağlarken o ağaçların dalına
Umutlar bağladım ben onların dalına…
Din, ırk, renk öğretmeden, sevmeyi öğrettim onlara,
Unutsunlar tarihimizdeki kara lekeyi, boyun eğmesinler
Ne düzene ne fakirliğe, ne aile dediğimiz kahpe sömürüye…
Şairinde dediği gibi…
"Soframızda yeri öküzümüzden sonra gelen" kadınca bir kader…
Öğretmedim onlara görmediğim sırat köprülerini
Kılıçlar, kalkanlar ekledim yüreklerinin filizlerine,
Sırat köprüsüyle donanmamış yüreklerine
Savaşsınlar cesurca diye…
Selam olsun gelmiş geçmiş gelecek cesur yüreklere…

Zübeyde Yıldırım

KAN OYUYOR MERMERİ

Sallantılı utkulara sallandı eller,
Mülkiyet kafilesinde sustu susuzluk…
Gölgeler okşandı, ışık dilceve,
Çalıntı yenilgiler bizi küçülten.
Nadan eli değmiş esrimelere
Zarf çıkarılmış göklere
————Mazruf çöpe…

Kolu çolak, topuğundan hançerli gerillanın
Hâl, kabzımal tezgahında
Gidiş yollarında nüzullü surlar
Dijital intiharlar zamanı şimdi
Tedavülü kalkalı çok oldu romantizmin
Hasret menzilimiz,
————Maktül ile katil mesafesinde…

Bireyler türedi kendi kurağına yorgun
Dipsiz kahramanlar arıyor
Göz yordamıyla eller
Akılların kırdılar iklimini iki kere
Hurdaya çıkardılar ufku
Karayel üstünde hazlar kayığı
————Göçüyor başka paralellere…



Mehmet Aksoy: Hrant Dink için yaptığı heykel

Delircim enlemlerde sırrı dağıldı aşkların
Öyle bir kumarhanedeyiz…
Aldığımız kendimiz, verdiğimiz kendimiz.
Kendi içinden çıkan yollar
Akmıyor başka mecralara
Kirin röveşatasında eksiliyor ışıklar
Derbeder darbeler düşüyor
————Us/l/anmaz potaya…

Kanserli tasarımlar çürütüyor
Yoluna basılan tüm imgeleri
Engelli koşularda sıkışıyor bellekler
Alanlardan düşürüldük dar kapılara
Halt etsin Hades,
Şimdi ne kerberoslar türedi
————Kan oyuyor mermeri

Ali Ziya Çamur



NEVAL

kırdı boyunduruğunu babasının
boyun eğmedi evlatlıktan reddine
yetinmedi resmî bilgisiyle üniversitenin
büyüsüne kapıldı kimyanın fiziğin

hayata attığı her kulaç devrime çıkıyordu
bir hız yarışçısı gibi daldı kortejine kervanın
şaşmaz bir saat misali dakikti her şeyi
iter tökezleyeni yeni yollar açardı akışa

koştuğu hızla konuşur aşardı sınırları
kahkahasındaki coşkuyla direnirdi işkencede
bir tek ölürken sakinceydi gülüşü
düşerken kocaman gözlükleri vuruldum dedi usulca

Turgay Ulu
Aralık 2010

Sabri Kuşkonmaz
Kartallı Kâzım'lardan Biri*

Kuvay-ı Milliye Destanı'nda Nâzım'ın bize tanıttığı kişilerden biridir Kartallı Kâzım. Nâzım, şiirde sınıf meselesinin nasıllığını olağanüstü bir yalınlıkla çözmüştür bu eserinde. Bir mülksüz ve emekçinin savaşla ilişkisi, savaş meselesindeki konumu bundan daha güzel şiire dönüştürülemez;

"Dövüştü pir aşkına,
Yaralandı birkaç kere
Ve saire
Ve kavga bittiği zaman
Ne çiftlik sahibi oldu, ne apartıman.
Kavgadan önce Kartal'da bahçıvandı,
Kavgadan sonra Kartal'da bahçıvan"

Şiirde geçen Kartallı Kâzım'ın, Pendik Yayalar Köyü'nden İbrahim Göleber olduğu bilinmektedir. Hatta geçen hafta, köyündeki mezarı başında çocuklarının da katıldığı bir anma töreni düzenlenmiştir.

Anısına saygımız bir yana, aslında konumuz şiire kaynaklık eden kişi değil. Geçen hafta başka bir "Kartallı Kâzım"ın kitabı elime ulaştı. Sorun Yayınları "*Sırrı Öztürk'ün Kısa Biyografisi*" başlığı ile bir kitap yayımladı. Kitabın kapağındaki uzun açıklayıcı ad, aslında bir özet; "*İşçi Sınıfının Sendikal ve Siyasal Birliği Davasına Adanmış Proleter Devrimci Bir Yaşam.*" Dağlarca, bir konuşmamızda, "Sırrı Öztürk çakı bıçak gibi bir adamdır. Eğilmez, kırılmaz, içine kapanır. Her daim keskin. Bir tane üretilmiştir. Başka yoktur" demişti. Üstad Dağlarca, kişiler hakkında konuşurken, olumsuz bir yanını da dile getirirdi. O gün de Cağaloğlu'nun eskilerinden konuşmuştuk. Söz Sırrı Öztürk'e geldiğinde, ilk sözünü söyledikten sonra, az gören gözleri ile bir süre odanın boşluğuna bakmış, "çakı bıçak gibi" diye yinelemiş, eliyle de bir çakı bıçak hareketi yapmış, başka bir olumsuz nitelemede bulunmamıştı. Dağlarca da olsa, diyemezdi, yoktu çünkü.

Sırrı Öztürk de bir Kartallı Kâzım'dı. Tek fark, onun kavgası hiç ama hiç bitmedi, sürüyor. Hiç bir şeye sahip olamadan hâlâ işçi sınıfı düşüncesinin inatçı bahçıvanı. Öyle ki, kendisine karşı açılan bir davada, aleyhine hükmedilen tazminatı ödemek için Aksaray'daki elli dört metrekarelik evini gözünü kırpmadan satmış ve tazminatı ödemiştir ve başlatılan icra takibini durdurmuştur. Çünkü, basılan kitabın sorumluluğu onun için bir proleter devrimci davranış ve "namus"tur. Kavgalı olduğu düzenin yöntemleriyle, yani icrayla uğraşmak yerine, kendi yolunu seçmiş, mülk tamahının beyhudeliğini de kendi pratiğiyle göstermiştir. Yetmiş yaşından sonra evsiz kalma pahasına! Çünkü o, hep dediği gibi, mücadele içinden; Kavel'den, Kanlı Pazar ve 15-16 Haziran pratiğinden gelmiş bir kişidir.

Dava konusu kitabın adı; "*Ziverbey'den Susurluk'a Bir Mit'çinin Portresi- Mehmet Eymür."* O zaman dokuz baskı yapan, okunması gereken yerler ve kişilerce okunmuş olan bu kitap için ödenen bedel, devrimci bir kararlılıkla kabul edilmişti. Bunları yazdığım için eminim beni de en sert biçimde eleştirme olasılığı yüksektir; olsun.

Daha önce bu sütunlarda "solun sefaletinden" söz etmiştim. Sırrı Öztürk, solun sefaletine karşı duran dirençli bir köktür. Akan nehrin ortasında, akışa ve türlü dalgalanmalara karşı duran yalnız kökler vardır. Öyle bir kök. Eğer karşılaşmış olsalardı, Nâzım'ın şiirine bir kahraman olarak girecek denli sağlam bir yürek.

* *Birgün Gazetesi* 15 Kasım 2010



Özgür Özgün Yıldız
Sallanan Dünya Radyo ve Televizyonu (SDRT)

Sunucu: Merhaba dostlar, bugünkü "GÜNIŞIĞI" programında sizinle sömürgecilik ilişkilerinden hareketle ülkemizi konuşmak istiyoruz. Aslında bir de konuğumuz olacaktı. Bizi daha önce izleyenler bilir, kolektiflik ilkemiz gereği konuyla ilgili olduğunu sandığımız en azından sekiz-on siyasî ya da kültürel kuruma çağrı yaparız; çoğu zaman biri ya da ikisi emek verip-hazırlanıp katılma inceliğini gösterir. İşte bugünkü konuğumuz da böyle bir dostumuz olacaktı ama ne yazık ki onu da yolda çevirip gözaltına almışlar… Avukat ve diğer dostlarımıza haber verdik; ilgileniliyor. Eğer yüzlerce örnekte olduğu gibi bu gözaltı da yıllar süren bir tutukluluğa dönüşmezse, konuyla ilgili değerli makaleleri yayınlanan arkadaşımızı yakın dönemde konuk edeceğiz…

(Bızzzt! Cızzzt! Trililoli!)

Sunucu: Dostlar, bu telsiz sesleri bizim SDRT kurumundan değildir. Dışarıdan, taciz amacıyla yayınımıza zaman zaman müdahale edildiğini izleyenlerimiz biliyor.

(Zaarr! Czzzt! Çrililoli!)

Sunucu: Öhhö! Sesi biraz kısın arkadaşlar. Bu parazitler için, dostlarımızdan özür dileriz. Aslında konumuz da parazitlerle tümden ilgisiz değil. Sömürgecilik ilişkileriyle, bütün dünyayı saran ve insanlığın bütün değerlerini yozlaştıran, insancıl kazanımlarını tehdit eden, çalışmadan çok büyük gelirlere konan "parazit" insan (demeye de dilimiz varmıyor, ama…), grup, sınıf ve ülkeler söz konusu edilecekti. Öncelikle…

(KEMİRBANK! KEMİRBANK! Şimdi hayat çok daha kolay! Al bir KEMİRKART olsun olay! KEMİRBANK iyi günler diler…)

Sunucu: Öncelikle… Dostlarım, SDRT'nin az önceki reklamla hiçbir ilgisinin olmadığını bilmem söylemeye gerek var mı? Bu sızmaları önlemeye yeterli teknolojik donanımımız yoktur. Aslında amaç, hedef ve kapsamlarının bize benzer olduğunu söyleyen 35 radyo-televizyon daha var ve on beşimiz bir araya gelebilsek bu teknolojiye de daha ileri donanım ve üretimlere de ulaşabilirdik. Elbette, bizim de eksik ve hatalarımız var ama, birkaç istisna dışında gerçekten iş üretmeye aday görünmüyor bunların çoğu. Hani sokak di-

limizle söylersek, "sen ağa, ben ağa, koyunları kim sağa?" Kuşkusuz ki hangi keskin ad altında olursa olsun "ağalık" değildir savunulan. Ama işlerin, görevlerin peşine kimselerin gitmeyip ağa postuna kurulduğu da bir gerçektir. Yapmamız gereken ağa postlarını ve post çekişmelerini Kızılırmak'a fırlatıp atmak ve hakça iş yoldaşlığı ile kardeş sofralarını, dost meclislerini oluşturmaktır. Konumuza dönersek, önce yirminci yüzyılın başlarına gitmemiz…

(VOUV TV'nin pek sayın seyircileri, şimdi dördüncü konuğumuz Prof. Dr Orçun Yanardöner'e aynı soruyu soralım.Sizce bugünkü hükümetin uygulamaları bir "sivil dikta"ya doğru mu gidiyor?

— Öhhö! Efendim, daha önceki üç konuğa da aynen katılıyorum. Bence de A.B.'ye giriş sürecini yaşadığımız bu dönemde bunlar ülkemize zarar veren iddialar. Efenim, bir "sivil dikta" olsa biz hissetmez miyiz! Diil mi efenim, bakınız ne işadamları, ne politikacılar, ne bürokrat, teknokrat, rat rat rat… hiç kimse böyle bir şey söylüyor mu (herkesin keyfi gıcır) , öhhö, yani bence de öyle bir şey yoktur, olsa biz hissederdik yani, bence yoksa gerçekten de yok demektir…

ÇALSAT Holding'in katkılarıyla, şimdi reklamlar…)

Sunucu: Evet, dostlar, Edward Bernays, 1914-1918 yılları arasındaki birinci emperyalist yağma savaşları sırasında ABD ordusunu "savaşa heveslendirmekle" görevli liberallerden biriydi ve bu uğurda hatırı sayılır miktarda para harcıyordu. 1928'e gelindiğinde aynı kişi, "Propaganda" adlı kitabında şunları yazıyordu:

"Kitlelerin örgütlü davranışlarının zekice manipüle edilmesi, demokratik toplumdaki önemli bir unsurdur ve manipülatörler, ülkemizde gerçek iktidar olan görünmez bir hükümeti oluştururlar." Eylül ayında günlük basında yer alan John Pilger'in yazısından aktardık bu alıntıyı. Propaganda sözcüğü yerine bugün de kullanılan "halkla ilişkiler" gibi amacını saklayan bir terimi öneriyordu Bernays. Nitekim onun gibileri besleyen holding ve ülkelerin, ikinci emperyalist yağma savaşlarından sonra, Nazi propaganda aygıtını devralarak daha da geliştirdiği görüldü. Gerçekleri sahte gerçekliklerle değiştirme, "manipülasyon", çeşitli reklam teknikleri ve sosyal psikolojiden yararlanmak, "kültürel soğuk savaş"ın temelini oluşturacaktı. Bu yolda nice "eski solcu" ve "yılgın sanatçı" dönekleşip maaşa bağlanırken, bazı demokratlar da CIA vb. yapılar tarafından gizlice finanse edilen sol görünümlü dergi, vakıf ve "kültürel" kurumlara bilmeden destek verecekti…

(Şşşt! Yıllık kredi faizlerimizi gördünüz mü? Gelin SEMERBANK'a dertleriniz bitsin!*

**Bir otomobilden beklediğiniz her şey! Beş çarpı beş ile dünyaya imajınızı katın!*

** Bzzzt! Drililoli!19 -44 , 26 -45 ! Czzzzt!)*

Sunucu: Daha 1947'de Marshall yardımını kabul ederek rengini belli eden İnönü, 1960'ların başlarında Kıbrıs bunalımı sırasında sorunu biraz "ulusal çıkarlar" noktasına çekmeye çalışınca, bir CIA dalaveresiyle hükümetten düşürülmüştü. Şöyle yakınıyordu: "Daha bağımsız ve şahsiyetli bir dış politika izlenmesini istiyorsunuz. (…) Bir görev veriyorum, neticesi bana gelmeden Washington'un haberi oluyor. Sonucu memurumdan önce Amerikan elçisinden öğreniyorum. (…)" ("*Görünmeyen Hükümet CIA*"-D. Wıse, B. Ross adlı kitaptan aktardık.)

Durum daha da ağırdır aslında. 1946'da ilerici *Tan* gazete ve matbaasını yakıp yıkan, insanlara saldıran faşist-gerici güruh içinden Demirelleri, Erbakanları, Özalları üreten sistem, İnönü'nün karnından da Menderesleri çıkarmıştı. Menderes hükümeti, ülke yoksullarına ettikleri bir yana, bir yandan sol muhalefeti ezip muhafazakâr-demokrat-Müslüman geçinirken, öte yandan Cezayir bağımsızlık savaşında katliam yapan Fransa'ya yardım etmiş, Lübnan'da ise emperyalizmin maşası durumundaki Hıristiyan falanjist çetelere yardıma koşmuştu. Müslümanlara "kan yardımı" yaptığını sanan Türk pilotlar, iç savaştaki Lübnan havaalanı bir ara karşıt güçlerin eline geçince, iki buçuk ton civarındaki yüklerinin "kan"dan ibaret olmadığını, Kırıkkale yapısı tüfekler ve bombaları bilmem kaç sefer boyunca falanjist kuvvetlere verdiklerini ancak anlayabilmişlerdir. Tabi, 1958'deki bu olaylar ancak 2006'da "itiraf" edilebiliyordu. Bakınız, Habertürk'te ana haber, altı eylül ikibinaltı…

(Ayy, ne hoş nefes! Benimle çıkar mısınız? / CAK CAK cikletleriyle havanız yerinde, kızlar peşinizde!

Saçlarım ahenkle dans ediyor, hatta horon bile tepiyor! Nasıl mı? Tabi ki Suludor'la! Şimdi Suludor şampuan alana küçük sabun hediye!

Gel vatandaş, gel! Beyaz eşyada, yeşil eşyada, kurşuni eşyada büyük indirim! Dokuz ay taksitle yuvanızı yapalım! Vallahi amaç, hizmet! Kalkınmaya selam, hizmete devam!)

[SDRT emekçilerinden biri dayanamayıp haykırıyor] :

– Ankara, Ankara çık lan aradan! Alo, vatandaş, orada mısın?

(Sevgili seyirciler, ŞAK ŞAK TV'ye hoş geldiniz. Şimdi haberler:

Arkadaşlarına yapılan polis müdahalesini ve kırılan kemiklerini bahane eden üniversite öğrencileri, yine protesto gösterisi yaptı. Güvenlik güçlerine kötü kötü bakarak onlara karşı pankart açan, saç kılı fırlatan birkaç da yumurta atan öğrencilere polis, NATO yapımı gazlarla, tazyikli su ve coplarla karşılık vererek göstericileri dağıttı. Vali, gençlere çağrıda bulunarak "sizi seviyoruz, gazı sakinleşmeniz için sıktırıyoruz, lütfen kışkırtmalara kapılma-

yın" dedi. Hükümet profesörü Kurtkan Kuzu, öğrenci olaylarını sert şekilde eleştirerek, "bu olaylar 68 olaylarına doğru gidiyor. Biliyorsunuz o zamanlarda Denizler, Mahirler, Sinanlar, İbolar, Hüseyinler, Ulaşlar, Sabahattinler, Yusuflar bu ülkenin başına belâ olmuştu" diye konuştu. Profesör Kurtkan Kuzu yumurta atmanın bir şiddet eylemi olduğunu söyledi. AB'den sorumlu dövlet bakanı Hakim Karış ise yumurta atarak ceketini kirleten öğrenciye hapis istenince memnun olduğunu, yaka kirletmenin insan hakları ihlali olduğunu… Başbakan ise…. Diğer bir bakan ise… Cumhurbaşkanı ise…. Ana muhalefet partisi lideri ise….Kanaat ve cemaat önderleri ise….)


Öğrenciler karşısında aktif olan polis, holigana karşı pasif kaldı.

Sunucu: …Ülkemizdeki kapitalist gelişim, 1950'lerden itibaren görece hızlanırken, 1968'lere gelindiğinde ülke içindeki emperyalist işbirlikçisi güçler yönündeki devlet yapılanması da yeni şeklini almıştı. Ancak bu süreç boyunca yoksullaşma sürecine tepkilerin çoğalması, toplumsal muhalefetin yükselmesi, sosyalist bilincin görece yayılmasıyla gençliğin ağırlıkta olduğu bir çok devrimci direnç odağı ortaya çıktı.

Dostlar, ABD'de bir ara, otuz yıldan daha eski CIA raporları açıklanınca, oradaki "PODO Raporu" kimi yazarların dikkatini çekmiş, bir basın yayın organında da yer almıştı. 1948-1968 yılları arasında Türkiye'de görev yapan bir CIA ajanının raporudur bu. Rapora göre, o yirmi yıllık sürede, ABD üniversitelerinde bazı Türk öğrencilere "olanaklar" sağlanmış, politikacı, asker, teknokrat, bürokrat kesimden bir çok kişi de "eğitime" tabi tutularak, devletin çeşitli kademelerine yerleştirilmiştir. Emperyalistler açısından işler tıkırındadır yani. Ama 1969'da tertiplenen "Kanlı Pazar" ve çeşitli siyasal cinayetlere rağmen önünü kesemedikleri gençlik hareketleri ile 1970'deki 15/16 Haziran büyük işçi direnişi ezberlerini bozacak, bir askeri darbe dönemi kararına yol açacaktır. Sonuç, toplumun emperyalizm ve kapitalizme boyun eğmeyen bütün aklı başında, zeki, duyarlı, devrimci ve onlar açısından "tehlikeli" insanlarının katledilmesi ya da zindanlara tıkılmasıdır. Öte yandan…

(Telsiz sesleri-galiz küfürler-cızırtılar)

(Gelin, gelin! Paraya mı ihtiyacınız var?Faizleri düşürdük! Ve-re-lim! Taksit taksit ödeyin! Evinizi, tarlanızı teminat gösterin, kredi verelim! Gelin,



gelin! Sıkıntı çekmeyin! Götür Menkul Kıymetler'e gelin, sevinin!)

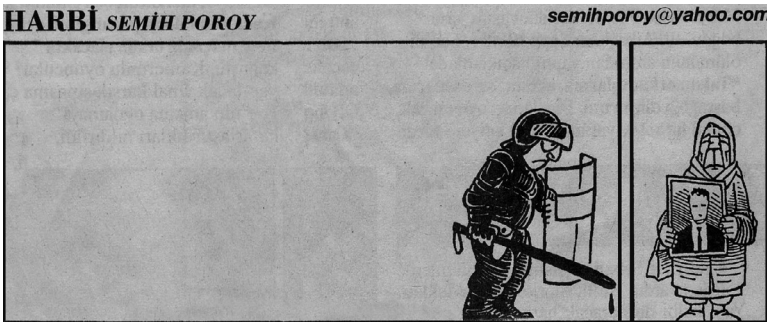
(Fi-En-En-Türk'ten iyi akşamlar,bültenimize sevindirici haberlerle başlıyoruz. Amerika-Avrupa Stratejik Karıştırmalar Vakfı'nın "Paçadan Akan Zeka "ödülü, profesör Kurtkan Kuzu'ya verildi. Bilindiği üzere, profesör Kuzu, ihtiyaçtan ötürü yumurtanın altmış altı çeşidini pişirmeyi bilen üniversite öğrencilerine "o yumurtaları atacaklarına yeselerdi zekaları gelişirdi" demişti. Kuzu, ödül konuşmasında… Dünya Karamizah Potansiyeli ödülü ise, CHP başkan yardımcısı ile ülke boşbakanı arasında paylaştırıldı. Bilindiği gibi, arkadaşlarının uğradığı yoğun şiddete tepki olarak, Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde "sahte muhalif" denilerek konuşturulmayan bay Battum, öğrencileri "faşistlikle" suçlamış, sonra müthiş bir kıvraklıkla kıvırmıştı. Boşbakan ise, parasız, bilimsel, demokratik üniversite talepleriyle gösteri yapan öğrencilerin zehirli gaza, copa, yumruğa, postala, okuldan atılmalara, işsizliğe, mezarda emekliliğe karşı tepkilerini "bunlar demokrasi perdesi altında faşizm yapıyorlar" diye yorumlayarak bütün zekaları dumura uğratmıştı… Bilindiği gibi geçen yılki ödülü de hak arayan TEKEL İşçilerini "yasadışı" ve "pkk'lı" diye işaret edip "bunlar halk değil" diyen boşbakan almıştı… Hazırlattığı reklamlarda bir tüp kamyonunu, bir uzay aracıyla dalga geçiyormuş gibi göstererek hükümetle benzer "zeka yüksekliği" gösteren Türkiye'nin büyük holdinglerinden TOÇ Holding'in Vaygaz'ı ise ikincilik ödülüne layık görüldü…

Son aldığımız habere göre, cadde ve sokaklardaki kameralı yaşama yeni teknolojiler eklenecek. Dövlet bakanı, "ülkemiz çağa ayak uyduruyor, bu bir devrimdir" diye konuştu. Sayın seyirciler, yeni kimlik kartları artık bilek saati şeklinde olacak. Kola takılan bu aygıt sayesinde her bir vatandaşın son altı ayda neler yaptığı, neler konuştuğu, nerelere girip çıktığı kaç kez nefes al-





dığı gibi veriler kayıt altına alınmış olacak. Güvenlik güçleri vatandaşın kolundaki aygıtı kendi aygıtına okutarak, onun neler yaptığını, parmak izini, kan grubunu, sendikalı olup olmadığını, kendisinin ya da sülalesinden birinin geçmişte herhangi bir olaya karışıp karışmadığını, fişi olup olmadığını anında ekranda görebilecek. Türk-Amerikan Postluk Vakfı'nın AB desteğinde yürüttüğü proje için IMF'den sağlanan krediye ek olarak, ücretli kesim ve küçük esnaftan geçici süreyle on yıl "özel gözetim vergisi" alınacak. İçişleri Bakanı, bu sayede, baskı, yoksulluk, işsizlik gibi bahanelerle artma eğilimi gösteren suç oranlarının denetim altına alınabileceğini, yalnız 500 000 polise daha ihtiyaç duyulduğunu belirtti…)



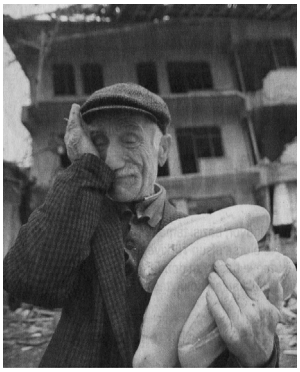
(Güm!Güm! Güm!)

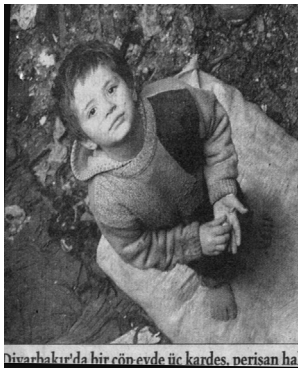
Sunucu: Değerli SDRT dostları, dışarıda bir karışıklık yaşanıyor, gürültüler oradan kaynaklanmaktadır. Arama izni isteyen avukatımız şimdilik baskını durdurdu sanırım. Biz devam edelim, 12 Mart darbesi, onca katliama rağmen toplum üzerinde istenen etkiyi yapamamış, çok değerli canlar pahasına da olsa "yarım kalmıştır". 1970'lerin ortalarından itibaren yeniden yükselen devrimci muhalefete karşı besleme milliyetçi, sivil faşist çeteler devreye sokulmuştur. Ülkücü, milliyetçi, muhafazakâr, Müslüman geçinen bu güruhlar devletin kanatları altında yüzlerce değerli insanı, aydını, sanatçıyı, devrimci genci katletmiştir. 1977'deki 1 Mayıs katliamı'nda işçileri ve gençleri, 1978'deki Maraş katliamında kadın çocuk ayırt etmeden yüzlerce Alevi ve ilericiyi yok eden CIA ve yerli uzantılarının desteklediği "geniş çaplı operasyonların" failleri hiçbir zaman bulunmamış aksine gizlenmiş, daha üst görevlere atanmıştır. Bazıları sonradan milletvekili bile seçtirilmiştir.

(Coozt! Drililoli! Elli altı altmış beş! Çrililoli!)

(Soğanyolu Haber Merkezinden iyi akşamlar… Muhterem seyirciler, Diyarbakır'da 23 yaşındaki bir gencin gösteri sırasında polis tarafından vurulmasını bahane eden bölücü örgüt yandaşları, ortalığı savaş alanına çevirdi. Şimdi bölgeden son haberleri almak üzere muhabirimiz Döngel Polmuhbir'e

dönüyoruz… Sayın seyirciler, Batman'da 23 Nisan'da bir çocuğun kafasının güvenlik görevlileri tarafından dipçikle ezilmesini bahane eden bölücüler… Cizre'de evinin yakınında oynarken havan mermisine kurban giden 11 yaşındaki Ceylan'ın cenazesini fırsat bilen yıkıcılar… İstanbul, Tunceli, Adana ve İzmir'de yaygınlaştırılan birahanelerde kadın ticareti yapıldığı ve okul önlerinde bile uyuşturucu satıldığı, devletinse bunlara göz yumduğu iftirasına sarılan komünist teröristler… Sendikaya üye oldukları için işten atıldıklarını iddia ederek yasadışı gösteri yapan işçiler… Parasız, bilimsel ve demokratik üniversite bahanesiyle sokaklara dökülüp kendilerini dövdürten üniversitelileri kimlerin kışkırttığı… Öte yandan iktidar milletvekili büyük profesör Kurtkan Kuzu, kendisini konuşturmayıp yumurta atan üniversitelileri beyinsizlikle suçlayarak… FETKP genel başkan yardımcısı Süseyin Çinko, gençler için "bunlar kadrolu öğrenci, bakın giysileri bile aynı, eski ve tek tip" dedi…. Ünlü şovmen, ülkemizde mülteci olan zencilerin bile futbol kulüplerinde oynayıp iyi para kazandığını, dolayısıyla işsizlik diye bir şeye inanmadığını belirterek… Cumhurbaşkanı, lüks otomobil ve cip koleksiyonu olduğu ortaya çıkan "üniversite öğrenci temsilcisi" için, "ben kimsenin gelirine bakmam ki ama"… derken protestocu gençler dışarıda yine olay çıkardı …)







Sunucu: Değerli dostlar, yayınımız sık sık bölündüğü için kısa notlar halinde geçiyorum çünkü yayınımız her an durdurulabilir… ABD ve Avrupa emperyalistlerinin "komünizmle mücadele stratejisine" dayalı olarak desteklediği bir çok örgütten biri de "Milli Türk Talebe Birliği" idi. Milliyetçi ve militan eylemleri "görev sayan" bu örgüt üzerinden sistem, bu kez kimleri üretmiş bir bakalım mı? Cumhurbaşkanı Goncagül, başbakan Fetep Kayyip Şerdoğan, Meclis başkanı Mahmut Oli Serçe, gözyaşlarından sorumlu dövlet bakanı Gülent Barınç, ayrıca iççişleri bakanı, sosyal güvensizlik bakanı, zilli eğitim eski bakanı gibi bir çok "ünlü" ismin zamanında içinde yer bulduğu bir hareketti MTTB… Kaynağımız, 8 Aralık 2010 tarihli günlük basındır… Bu

kadronun "hocamız" deyip yere göğe sığdıramadığı Fethullah Hüllen ise 1970'li yılların Erzurum Komünizmle Mücadele Derneği başkanıydı… 1946 *Tan* matbaası yıkımından bu yana sistemin kesintisizce ürettiği "kadroların küçük ama ünlü" bir kısmından söz etmiş olduk. 12 Eylül faşizmini ve sistemin nasıl kökleştirildiğini araştırmayı şimdilik siz dostlarımıza bırakıyoruz.

Can dostlar, ABD'li Dulles ile dönemin başbakanı Fatin Rüştü Zorlu arasında 5 Mart 1959'da Ankara'da imzalanan ve zamanın meclisinin bilgisine bile sunulmayan "Türk Amerikan İşbirliği Anlaşması" gereğince, ABD'ye , "sızma, yıkıcı faaliyetler, sivil saldırı veya dolaylı saldırı" halinde Türkiye'ye askeri müdahalede bulunma hakkı tanınmıştır. "Neyin sızma, yıkıcı faaliyet, sivil saldırı ya da dolaylı saldırı olduğunun takdiri (Zorlu'nun yargılanması sırasında açıkladığı üzere) ABD'ye aittir". Bu bilginin kaynağı da "*Görünmeyen Hükümet CIA*" (D. Wıse-B.Ross) adlı kitaptır. İşin ilginç yanı gelecekleri karartılmış öğrencileri "tek tiplikle" suçlayanların hep aynı "tek tip" kurumlardan geçmiş olmalarıdır. Nitekim bugünün Menderesleri de Bakü-Tiflis Ceyhan Boru Hattıyla ilgili anlaşmada, eğer boru hattının güvenliği terör, iç karışıklık vb. nedenlerle tehlikeye girerse ABD'ye askeri müdahalede bulunma hakkı tanımaktadır…

(Gürültüler, kırılan cam sesi, bağrışmalar)

Sunucu: Sözün özü, kendilerine zeki, duyarlı, namuslu devrimci gençlik önderlerini örnek seçen üniversite öğrencileri mi "tek tip" , yoksa bu toplumu on yıllardır kirli ilişkilerle iç içe yönetmeye çalışanlar mı? Siz karar verin dostlar… Şu anda kapımız kırıldı, içeri doğru koşuyorlar. Elbet bir gün yine görüşürüz….

(Yere yat! Yere yat! Bağırışları… Gürültüler… Bzzzt! Drililoli! Czzzt!)

(…PAK TV'de şimdi de dış haberlere geçiyoruz:

Bangladeş'in başkenti Dakka'da kötü çalışma koşullarını ve düşük ücretleri protesto bahanesiyle sokağa dökülen binlerce tekstil işçisi, kendilerini dağıtmak için NATO gazı, tazyikli lağım suyu ve sopa kullanan polislere direndi! Polis göstericiler arasında bulunan çocuk işçileri de sopalarla etkisiz kılmak zorunda kaldı. Başbakanımız Tayyar Recep, Bangladeş başbakanını arayarak geçmiş olsun dileğinde bulundu ve göstericileri kınayarak şöyle dedi: "Hani bir deyim vardır: Men Dakka dukka! Yani, karşı koyma, döverler. Fotoğraftaki küçük çocuğun polislere nasıl el kaldırdığını görüyor musunuz sevgili vatandaşlarım… Bizim böyle çocuklarımız yoktur! Varsa bile, kadın da olsa çocuk da olsa genç de olsa gereği yapılır."

Aşağıdaki fotoğrafı yorumlayan hükümet profesörü Kurtkan Kuzu ise, "bu çocukların ve orada direnen işçilerin beyinsiz olduğunu ve kullanıldıkla-

rını" tespit etti. Avrupa Birliği'nden sorumlu dövlet bakanı Hakimiyet Karış ise, çocuğun o pis elleriyle polislerin üstünü nasıl da kirletmeye kalktığına dikkat çekerek: "Bu Avrupa insan haklarına aykırı!" diye konuştu… Yeni Dünya Düzeni'ne henüz ayak uyduramamış bir gazete ise gerçekleri ters yüz ederek aşağıdaki gibi vermiştir. İbret olsun diye gösteriyoruz:



(Pek sayın Kopuk TV izleyicileri sokak röportajlarına devam ediyoruz.

– Teyzecim, artık uzay mekikleri yolcu alacakmış. İki milyon liran olsa uzaya gitmek ister miydin?

– Uzaya ne gidecem ya, üç kuruşum olsa kalkar memleketime giderim!)

Çukurova Ünv. Fen Edebiyat Fak.

(Not: Kullanılan kupür ve resimler herkesin her gün ulaşabileceği günlük basından alınmıştır.)

ELLERİYLE YARATANLAR EVRENİ

Elleriyle
Emekleriyle
Yürekleriyle
Alın terleriyle evreni
şekillendirenler
Kardeş gibi bölüşseler
ürettiklerini
Kardeş gibi bölüşseler
yarattıklarını
İzin vermeseler emeklerinin
sömürülmesine
Evren ne yaşanır olurdu

Sarısı
Siyahı
Beyazı



Afrikalısı
Avrupalısı
Amerikalısı
Avusturyalısı

Kısa boylusu
Uzun boylusu
Mavi gözlüsü
Kara gözlüsü
Çekik gözlüsü

Yani
Evrenin bütün emekçileri
Yani
Evrenin bütün devrimcileri
Din
Dil
Irk
Ulus ayrımı gözetmeden
bir araya gelseler
Birleşseler emeğin
egemenliğinde
Kaldırsalar ücretli kölelik
düzenini
Birlikte yürünse emeğimizi
sömürenlerin üstüne
Evrenimiz ne özgür olurdu

Özgür olmamız için
İnsan onuruna yaraşır
şekilde
yaşamamız için
Sömürülmememiz için
Bir araya gelsek
Sona erse imgelerimiz
Son bulsa o büyük özlem
Yepyeni bir evren kursak
Yaşam ne kolay olurdu
İnsanlar ne mutlu olurdu
Evren ne güzel olurdu

Ne güzel olurdu böyle bir
evrende yaşamak

Ragıp Özcan
Ocak 2000

Hasan Öztürk

Korku

Sırtında tonlarca yük taşırdı sanki bu yokuşu tırmanırken. Attığı her adımdan sonra diğer adımımı atabilecek miyim diye düşünürdü. Diğer çıkışlarında Elmas Ana'nın yanında oluşu cesaret verirdi ona. Bu kez yalnızdı ve Bentderesi yokuşu uzadıkça uzuyordu...

"Sen orta okulu bitirmiş kızsın, yalnız başına gidip bankada bir hesap açtıramıyor musun?" diye çıkışmıştı ona çalıştığı evin patronu Elmas. Bir kaç ay önce bir kumar masasında dostu öldürülünce, ilk kez, kazandığı paraları biriktirebilme olanağı bulmuştu Fatma. "Yeni bir belalı çıkıp paralarını elinden alıncaya kadar biraz paran biriksin," demişti patronu.

Birkaç adım ilerisinde yürüyen sarışın kız çocuğuna takıldı gözleri. Üvey kardeşini anımsattı ona önünde yürüyen küçük kız. Yedi yıl önce ailesini bırakıp evden kaçtığında, bu kızın yaşındaydı kardeşi. Kardeşinin şimdi on üç yaşında olduğunu anımsadı. Kıvırcık sarı saçlarını hep kendisi tarardı kardeşinin. Yorgun yüzlü annesi, hastalıklı üvey babası ve gözlerinin önüne her gelişinde, pis sırıtışından biran önce kurtulmak için uğraştığı üvey ağabeyi geldi gözlerinin önüne...

On sekiz yaşında düşmüştü geneleve; şimdi ise yirmi beş yaşındaydı. Yirmi beşten çok daha yaşlı görünüyordu… Mahallenin güzel kızı Fatma, orta boylu, kumral, dudaklarının ve gözlerinin güzelliğiyle ünlüydü. Tanınmamak için gözlükle gizlemişti güzel gözlerini bugün. Her erkeğe iç çektiren etli kırmızı dudaklarının bir kısmını ağzına doğru kıvırıp, alt dudağını ısırmış öyle yürüyordu. Tanınmamak için eşarp da bağlamıştı. Yaptığı bu değişiklikler boşuna mıydı? Tüm erkekler üzerine üzerine geliyor, kadınlar alaycı gülüşleriyle ona bakıyorlardı sanki.

Bir lokantanın önünden geçerken başını çevirmemeye çalışarak yemeklerin olduğu vitrini kaçamak bakışlarla süzdü. Ne kadar çok severdi ev yemeklerini. Yemesinden çok pişirmesini severdi. Hep, bir evi ve evinin geniş mutfağı olsun istemişti. Evinin kadını olup çocuk doğurmak, geniş ve aydınlık mutfakta çeşit çeşit yemekler yapıp, işten gelen kocasını karşılamak düşlerini süslerdi. Gerçekleşeceğine inanmamasına karşın bu düşü kurmaktan

vazgeçmemişti. Yine aynı düşü kurduğunda dudaklarını acı bir gülümseme yaladı. Bu acı gülümseme onun yaşamının ayrılmaz bir parçası olmuştu.

Arkadaşı Handan'ı çağrıştırmıştı düşündükleri. Handan'a aşık olan bir adam, onu genelevden çıkarıp kendisine nikahlı eş yapmıştı. Üç ay sonra arkadaşı on kilo vermiş olarak geneleve döndüğünde ağlıyordu. Döndükten birkaç ay geçtikten sonra ancak gelebilmişti kendine. Evlendiği adam, ilk akşamdan başlayarak, kendisiyle evlendiği güne dek kimlerle yattığını ve nasıl seviştiğini anlattırmıştı ona her gece. Altı yıllık genelev yaşamının birinci yılını bitiremeden geri dönmüştü Handan. Yeni senaryolar bulamayıp eskilerini yinelemeye başladığında, kocası: "Sen yalancı orospunun birisin," deyip kovmuştu onu...

Karşıda, Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ne giden yolun ağzında bir tanıdığını gördü. Sık gelen müşterilerinden biriydi. Tanıdığı adam, gülerek karşısındakine bir şeyler anlatıyordu. Adama bir süre daha baktıktan sonra, fazla tedbirsizlik yaptığını düşünüp korktu; tehlike sezmiş kaplumbağalar gibi, başını mantosunun yakalarının arasına çekip gömdü...

Fatma, yani genelevde kullandığı adıyla Leman, sırtında tonlarca yükle zorlanarak çıktığı yokuşun bitmesini istemiyordu. Bu işkenceye alıştığını, asıl bundan sonraki işkencenin canından can koparacağını düşünüyordu. Nasıl gidecekti bankaya? Daha önce aynı bankada hesap açtıran arkadaşları söylediklerine göre mesleklerini ve adreslerini soruyorlarmış hesap açtıranlara. Ne diyecekti bankadaki memura, mesleğini sorduğunda? Adresini yazdırmak zorundaydı. Adresini yazdırınca da anlayacaklardı kendisinin ne iş yaptığını.

Yokuş biterken karşıda gördüğü simitçi yüzünden yönünü değiştirip karşı kaldırıma geçti. Bu adam geneleve de gelirdi simit satmaya. Bir kaç kez simit almıştı ondan; tanımaması olanaksızdı. Karşıya geçip yoluna devam ederken simitçinin kendisini görmemesi için, tehlikeden kaçan çağanozlar gibi yan yan yürümek zorunda kaldı Fatma. Yol sapağına geldiğinde, gideceği bankanın olduğu Ulus'a doğru değil de, Anafartalar'a doğru yürüdü bir süre. Hesap açtırmayıp kendisine bir şeyler almayı düşündü cebindeki parayla. Bu düşünce ona Elmas Ana'yı anımsattı ve korkuttu. Banka cüzdanını ona göstermezse, bir araba dayak yiyecek, umutları da suya düşecekti.

Elmas Ana, çok otoriter kadındı. Yanında çalışan kızların hakkını en iyi koruyan patron olarak da anılırdı o çevrede. Kendisine en çok parayı kazandıran Fatma'nın da ayrı bir yeri vardı onun gözünde. Ona hesap açtırmasını söylerken: "Belli mi olur? Biriktirdiğin paralarla günün birinde sen de benim gibi patron olursun" demesi, bir ayağı çukurda olan Elmas'ın, kendisini çalıştığı eve ortak yapacağının işaretiydi belki de.

Daha fazla gidemedi. Geri dönüp Ulus yönüne doğru yürümeye başladı. Hava çok soğuk olmamasına karşın o, siyah mantosunun yakalarını kaldırmış yürüyordu. Pastırma yazı denen böyle bir günde ancak grip hastaları öyle korurdu kendilerini. Beni de grip sanıyorlardır, diye düşünüp rahatlatmak istedi kendini.

"Daha sonrası?" diye geçirdi içinden. Bankadaki memur nasıl olsa anlayacaktı kim olduğunu... Yeniden durdu ve solundaki kuyumcu dükkânının vitrinlerine bakmaya başladı. Gideceği yere beş on dakika geç gitmeyi kazanç sayıyordu...

Bir süre vitrine baktı. Gözü vitrindeki çeşit çeşit alyanslara takıldı. Alyanslara bakarken gözlerinin önünden bir kaç erkek akıp gitti. Bunlar geneleve gelen ve kendisine kibar davranan erkeklerdi. Elmas Ana'yı kendisine öfkeyle bakarken görür gibi oldu, korkarak gideceği yöne doğru yürüdü. Merdivenle inilen bir pasajın önüne geldiğinde, yanı başında duran bir otomobilden inen gelin ve damadı gördü. Damat, yerlere değen eteklerini tutarak gelini taksiden indirdi. Fatma onların fotoğraf çektirmeye gittiklerini anladı. Daha önce, bir arkadaşıyla gelip bu pasajdaki ünlü bir fotoğrafçıya fotoğraf çektirmişlerdi.

Kendisini o gelinin yerine koydu Fatma. Damadın kollarında bir süre dans ettikten sonra, nasıl olduğunu anlayamadan bir çocuk sahibi oluvermişti. O, daha başka düşler de kurmak, ev kadını olup kocasına çeşit çeşit yemekler yapmak istiyordu. Nedense hemen anne oluvermiş, çocuğu eteğine yapışıvermişti.

Eteğinden çekiştiren bir çocuğun: "Teyze baksana," dediğini duyup ürktü. Bu, yedi sekiz yaşlarında bir kız çocuğuydu. Eteğini onun elinden kurtarmak için yaptığı ani hareket, neredeyse kızın düşmesine neden olacaktı. Çocuk kendisine kağıt mendil satmak istiyordu. "Güzel teyzecim, bi tane al, ne olursun?," diye yalvarıyordu. Fatma, ürkek ürkek çevresine bakındı. Herkes kendi telaşında, hiç kimsenin onlarla ilgilendiği yoktu. Cebinden çıkardığı parayı onun eline sıkıştırıp mendili almadan yoluna devam ederken, çocuk: "Allah çocuklarına bağışlasın," diye dua ediyordu. Evlenip evinin kadını olma düşlerini kesen, Mart ayında, ayağında yırtık çorap ve naylon terliklerle dolaşan bu çocuğa kızamadı Fatma...

Gima mağazasının olduğu köşeye doğru ilerleyip, Hacıbayram camisinin olduğu yöne doğru yürüdü. Düz gidebilirdi, ama o, yolu uzatmak istiyordu. Bankaya yaklaştıkça da korkusu artmıştı. Bir süre Hacıbayram'a doğru yürüdü. önünden cenaze arabası geçerken herkesle birlikte o da durdu. Yaklaşmakta olduğu sokak onu ürkütmüştü. Sakallı ve şalvarlı adamlar, ileride görünen dükkânların vitrinlerindeki eski yazı kitaplar, ona tanrıyı anımsatmıştı.

Geri dönüp yolun karşısına geçerken, tanrının yukarıdan kendisini gözlediğini sanıp korktu. Başını öne eğip tanrıyla göz göze gelmemeye çalıştı. "Allah yardım etseydi, bu duruma düşmezdim," düşüncesini kafasından hemen kovdu. Suçunu tanrıya yüklemenin ne denli günah olduğunu düşünüp pişman oldu ve: "Tanrım beni bağışla," diye dua etti. Adımlarını sıklaştırıp oradan kaçarcasına uzaklaştı.

Cesaretini toplayıp, gideceği bankaya doğru bakmak için başını kaldırdığında, tarihi bir sütunun tepesinde boş bir leylek yuvası gördü. Leyleklerin baharda bu yuvaya yeniden döneceklerini düşününce yüreği burkuldu. Kendisi, yedi yıl önce terk ettiği yuvasına hâlâ dönememişti. Ölünceye dek de dönemeyecekti.

Bankaya yaklaştığında solundaki lokantaların kapılarındaki adamlar içeriye müşteri davet ediyorlardı. Orta yaşlı, tıknaz ve bıyıklı bir adam, kendisine doğru nazikçe eğilip: "Yukarıda aile için yerimiz var, buyurun hanımefendi," dedi.

Fatma göz ucuyla baktı adama. Tanıdığı biri değildi ve kendisiyle alay etmiyordu. Hoşuna gitmişti adamın söyledikleri. Fatma, adamın art niyetsiz olduğunu anlayıp, genelevden çıkalıdan beri sıktığı ve avuçlarına kan oturtan tırnaklarını gevşetti.

Banka görünmüştü. Hesap açtıracağı bankanın Ankara Merkez Şubesi olan binanın üç-beş ayak merdivenle çıkılan kapısına baktığında içi ürperdi; gözlerinin hafifçe kararıp başının döndüğünü duyumsadı. Biraz sonra da korku tüm benliğini sardı ve yüreği hızlı hızlı çarpmaya başladı. Karşıya geçip bankanın kapısına gideceğine o, Sümerbank'a doğru yürüdü. Vitrindeki kumaşlara baktı bir süre. Göz ucuyla kendisiyle birlikte vitrinlere bakanları izledi. Kimsenin kendisiyle ilgilendiği yoktu. Herkes kendi dünyasında yaşıyordu...

Dönüp bir kez daha baktı bankaya. İçini görür gibi olmuştu bankanın. Kendisi kapıdan giriyor, tüm gözler ona çevriliyordu. Bankadakiler birbirlerine onu gösterip gülüyorlardı... Bu düşü iyice korkutmuştu onu. Gitmeyecekti bankaya. Gidip herkese rezil olmayacaktı. Elmas Ana dövüp sövecekti ama olsun. Rezil olmaktansa Ana'nın dayağına razı olacaktı.

Sümerbank'ın merdivenlerinden aşağıya doğru inmeye başladı. Ayağı kesik bir adam oturmuş dileniyordu. Uzağından geçti adamın. Adamdan sakınırken başka bir dilenciye yaklaşmak zorunda kalmıştı. Yaşlı, üstünde yamalı giysiler bulunan bir kadındı bu. Yalvaran gözlerle kendisine bakıp ekmek parası istiyordu. Cüzdanından çıkardığı bozuk paraları verdi kadına. "Allah evlatlarına bağışlasın," dedi kadın.

Ulus çarşısına gidip vitrinlere baktı Fatma. Bir an, annesine ve kız kardeşine bir şeyler alıp göndermeyi düşündü. Hazır parası da varken onları sevindirebilirdi... Bu düşüncesinden vazgeçmesi uzun sürmedi. Kabuk bağlayan yarayı kaşımanın doğru olmayacağına karar verdi. Dalgın dalgın bakmakta olduğu konfeksiyon mağazasının vitrininden başını yana çevirdiğinde irkildi. Bir çift gözün kendisine alaycı gülüşlerle baktığını gördü. Arkasına bakmadan oradan hızla uzaklaştı. Tanıyordu bu genç adamı. Kendisinin devamlı müşterisiydi.

Fatma'yı dost tutmak istemiş, kendisi, gencin bu isteğini kabul etmemişti.

Kumar masasında öldürülen dostu geldi gözünün önüne. Yakışıklı adamdı Düşeş Kemal. Tüm kadınlar bayılırdı ona. O, Leman derdi de başka bir şey demezdi. Başındaki ipek eşarbı Kemal almıştı ona. Kendi parasıyla alınan bu armağana çok sevinmişti Fatma.

Biraz önce para verdiği dilenci kadını düşündü. Daha doğrusu o düşünmek istememişti. Elmas Ana gösteriyordu dilenci kadını ona. Parmağını öfkeyle sallayıp: "Sonun bunun gibi olmasını istemiyorsan gidip açtırırsın o hesabı bankaya," diyordu.

Tüm cesaretini toplayıp bankaya doğru yürüdü. Merdivenleri çıkarken dizleri titriyordu. Bankanın beyaz mermer merdivenleri bitip kapıya geldiğinde: "Allahım bana yardım et," diye yalvardı. Bankadan çıkan birinin açtığı kapıdan içeriye daldığında, her şey bulanıktı gözlerinin önünde. Arkadaşları, bu bankayı seçmelerinin nedenini, çok kalabalık, kimse gelen gideni fark etmiyor, diye açıklamışlardı. Oysa, bugün bu koskoca binada on kişi ya vardı ya yoktu.

Durup derin bir nefes aldı. Bundan sonra geri dönmemesi gerektiğini düşünüp korkusunu yenmeye çalıştı. Üniforma giymiş banka görevlisine yaklaşıp hesap açtırmak istediğini söyledi. Görevli ona hesap açtıracağı gişeleri gösterip, hatırlı bir müşteriyi uğurlamak için kapıyı açtı.

Hesap açtıracağı gişelerde sıra bekleyen bir kaç kişi vardı. Gişelere giderken caydı ve gidip sütunun önünde duran bir banka oturdu. Başını kaldırıp çevresine bakınmak istedi. Göreceği olumsuz manzaranın korkusundan bunu yapamadı. Bir sigara içmeyi geçirdi aklından. Bu durumun kendisini ele verebileceğini düşünüp vazgeçti. Kendisinin gideceği gişenin önündeki kalabalık gittikçe azalıyordu. Müşterilerin işlemini yapan, biri erkek diğeri kadın iki kişiden biri, kısa bir an boş kaldı. Cesaretle ayağa kalktı ve büyük bir düş kırıklığıyla, yığılırcasına oturdu yerine. Gişedeki genci tanıyordu...

Oydu, yanılmıyordu. üç ya da dört kez gelmişti geneleve. Her gelişinde de kendisiyle yatmıştı. Gencin ilk gelişini anımsadı. Sıradaki üç adamı sabır-

la beklemişti genç. Yirmili yaşlardaydı ve ilk kez bir kadınla yattığını söylemişti. Çok heyecanlıydı. Başarısızlıktan korktuğu belliydi. Fatma onu cesaretlendirmiş, bir süre sonra da ilk kez bir kadınla olma zevkini yaşatmıştı.

Böylesi durumlar başından çok geçtiği için biliyordu nasıl davranılacağını. Zaten o, genelevde, hem güzel, hem muamelesi iyi diye tanınırdı. Genç, büyük bir utku kazanmışçasına gururlanmıştı. Fatma: "Korkulacak bir şey yokmuş gördüğün gibi," dediğinde o: "Evet, sayende" demişti. Giderken de teşekkür etmiş, iki kişilik vizite ücreti bırakmıştı. En son gelişi de bir hafta kadar oluyordu. Kumral saçlı, uzun boylu, beyaz tenli, yakışıklı sayılabilecek bir delikanlıydı.

Açtıracağı hesap için karşısına dikildiğinde onun tepkisinin ne olabileceğini düşündü. Bir ara kalkıp gişeye gitmeye karar verdi. Sonra da cayıp başka bir bankaya gitmeyi düşündü. Orada da karşısına daha başka tanıdıkların çıkıp çıkmayacağını garanti edemediğinden bu düşüncesini beğenmedi. Gencin biraz ötesinde oturan ve aynı işi yapan kıza baktı. Esmer, gözlüklü, güler yüzlü bir kızdı. Karşısındakiyle konuşurken yüzü gülüyor, yanağındaki gamze ona ayrı bir sevimlilik veriyordu. Buradan hesap açtırmadan çıkıp çıkamayacağını bir kez daha düşündü. Elmas Ana'nın ödünsüz yüzü yine gözlerinin önündeydi.

Hesap açtırmak için ayağa kalktı. Hem gencin hem de gözlüklü kızın önünde birer kişi vardı. Kızın önündeki adamın arkasına geçip durdu. Genç'in, başını kaldırdığında kendisini görmemesi için de hafif yan dönüp diğer yönde duvara yapıştırılmış afişe bakar gibi yaptı. Önündeki adamın da kendisi gibi hesap açtırdığını, kızın sorularından anladı. Adam, makine yüksek mühendisi yazdırdı mesleğini. Bir anda mesleğini işçi yazdırmaya karar verdi. Kız, adresinden kendisinin genelevde çalıştığını anlayamazdı nasıl olsa.

Genç, karşısındakinin işini bitirmişti. Yanındaki arkadaşını bekleyen hanıma dönüp: "Böyle buyurun hanımefendi," dedi. Fatma kendisini çağıran gencin sesini duydu fakat duymazlıktan geldi. Gözlüklü kız, başını uzatarak: "Siz yan tarafa buyurun hanımefendi," deyince, Fatma için söyleneni yapmaktan başka seçenek kalmamıştı. Karşısına geçtiğinde, genci tanımazlıktan gelip gözlerini ondan kaçırdı. Kendisine: "Buyurun ne istemiştiniz," diyen gence vadesiz hesap açtıracağını söyledi.

Genç, bir banka cüzdanı, sarı bir karton, bir bilgi kartı çıkarıp önündekileri doldurmaya başladı. Fatma söylüyor, genç başını kaldırmadan yazıyordu. Bu giysilerle tanıyamadı beni diye düşündü. Onunun adını Leman olarak biliyordu herkes. O ise adını Fatma olarak yazdırmıştı. Mesleğini ve adresini sormasını bekliyordu gencin. Mesleğini sorarsa eğer, tanıyamadığını anlayacaktı. Pekiyi ne diyeceğim mesleğimi sorarsa diye geçirdi içinden. Başka bir

meslek söylese, adresinden anlaşılacaktı ne olduğu. En iyisi doğruyu söylemekti. Genelevde çalıştığını söylemekten başka çare olmadığını anlamıştı.

Belki de tanıdığı halde öyle davranıyordu genç. Tanıdığını belli etse, amirleri: "Nereden tanıyorsun elin orospusunu?" diye sormazlar mıydı? Gencin, kendisini tanımazlıktan geldiğine karar vermişti bunu düşününce. Mesleğini sorduğunda: "Bilmiyor musun, niye soruyorsun?" dese. Duyan olursa kötü duruma düşerdi çocuk. O da tanımazlıktan gelip söyleyecekti mesleğini.

Diğer sorular bitip yanıtlarını gerekli yerlere yazan genç, bilgi kartını dolduruyordu şimdi. Ad, soy ad, uyruk derken sıra mesleğe gelmişti. Fatma söylediklerinin çevreden duyulmaması için gence doğru eğilmiş, yanıt vermeye hazırlanıyordu. Genç, meslek hanesine "Ev kadını" yazıp adrese geçtiğinde Fatma, yüreğine serpilen suyun serinliğini duydu. Adres de kendisine sorulmadan yazılmıştı; hem de kapı numarasına kadar.

Kartonu Fatma'ya imzalatırken kulağına yavaşça fısıldadı genç: "Korkulacak bir şey yokmuş gördüğün gibi." Fatma da ona yavaş sesle: "Evet, sayende," dedi.

Fatma'nın üzerindeki yük kalkmış, parayı yatıracağı vezneye giderken kuş gibi uçuyordu. "İnsan evladıymış," diye geçirdi içinden ve gencin geneleve geldiğinde kendisinin neler yapması gerektiğini düşündü. "Hayır, bu yetmez," dedi kendi kendine. Onun bu insanlığına karşı başka bir şey yapmalıyım.

Yatırdığı para hesabına geçip, banka cüzdanı genç tarafından kendisine verildiğinde, tüm içtenliğiyle teşekkür etti Fatma. Bankadan çıkmak için kapıya doğru yürürken sevinçten kanatlanmıştı sanki.

Fatma'nın arkasından bakan genç, onun sevinçle kapıdan çıkışını, dudaklarında sinsi bir gülümsemeyle izledi. Daha sonra da, mesleklerin yazıldığı bilgi kartını önüne alıp: "Ev kadını" yazısının başına "Genel" sözcüğünü ekledi.

Hüseyin Gül
Eylem ve Kravat

Düş değil
Dişe diş
Yazılır bu öykü
Öpülür öpülesi eller
Nasırından
    Gül dökülür
Ha dedik
Geldi günler
Güldü… gülecek yüzü

Yolun yordamına bırakılmış ve görsünler diye aptalca bir öfkenin rüzgârında estirilmiş, yaşamın korkulan gerçekleri.

Korkulan gerçeklerin biriydi ve "Hak Aramak"dı bunun adı.

Bir eylemdi, direniş günüydü o gün emekçilerin.

Alana inerken yanında yürüyen işçi, elindeki karanfillerden birini öykücü'ye uzattı;

"Seni tanıyorum abi" dedi.

"Nereden tanıyorsun"

"Kravatından"

İşçi bir şey mi demek istemişti, anlayamadı ama kafasını da fazla yormadı.

Birlikte kalabalığın içine girip halaya katıldılar. Güm… güm öterken davulun sesi, zurna diklenip çıkıyordu üst perdeden. Hiç halay çekmediği halde uymuştu davulun ve zurnanın sesine öykücü.

Emir kuluydu bir polis, elinde megafon, olanca gücüyle sesini yükseltip, durmadan tekrarlıyordu;

"Yasadışı bir eylemdir bu, derhal dağılın,"

Ne kadar bağırıp çağırsa da, eylemin yükselen coşkusu içinde, sesi kayboluyordu.

İşçiler pankartlarını açmış, tek bir ağız ve tek bir yürekle yumruklarını sıkarak slogan atıyordu.

Öykücü, kenara çekilmiş gözlem içindeyken kendine karanfil veren işçinin karşıdan el salladığını gördü;

Koşarak öykücünün yanına gelen işçi, kuşkuyla soruyordu;

"Neden yanımızda değilsin?"

Öykücü'nün işi, gözlemleyerek eylemin izini sürmekti, ama sonunda dayanamadı; copuna, biber gazına, boyalı suyuna ve kravatına da bir küfür sallayıp işçilerin arasına katıldı.

Polisler biyonik robotlar gibi kurgulanmış, saldırı düzeninde bekliyorlardı.

İşçilerse coşkulu ve toplumsal reflekslerin güdümüne girmiş, ılık bir rüzgârın esintisiyle, tarladaki buğday başakları gibi dalgalanıyorlardı. Yürümek istiyorlardı ama polis çemberinin içinde kalmışlardı. Belli ki inceldiği yerden kopacaktı duyguları.

Önce itiş kakış, sonra göğüs göğse, kapıştılar birden.

Onlar ki çevik güç, copları, biber gazı ve panzerleri vardı. Beyinlerine kazınmıştı sanki nefretleri ve öfke içindeydi güçleri. Ne açlık ve yoksulluk, ne de kardeşlik dinliyor, acımasız bir hırsla inip kalkıyordu copları.

Kıyamet sanki, toz duman içinde yaşam...

Ve can pazarında bir çığlıktı emek...

Nasıl olduğunu anlayamadı, kolundan tutmuş götürüyorlardı.

"Ben öykücüyüm" dese de işe yaramadı. Daha bir sıkı tuttular kolundan.

"Eylem içinde işin ne?" diye çıkıştılar. Gerçek suçluyu bulduklarını düşünüp daha bir hırsla zorlayıp polis otosuna bindirdiler.

Yanına oturan polis;

"Ben seni tanıyorum" dedi.

"Nereden tanıyorsun?"

"Kravatından."

Ne iştir bu anlayamadı, kravatı ihbarcı mıydı onun?

Sorguya alındığında, gözlerini kravattan ayırmıyordu komiser ve dayanamadı sonunda;

"Kravatından da mı utanmıyorsun?" diye çıkıştı öykücüye.

Serbest kalmıştı ama olanları içine sindiremiyordu. *"Kravatından da mı utanmıyorsun?"* demişti ve utansın diye onu bağışlamıştı komiser.

"Parlak ve renkli bir kumaştan kesilip biçilen bu bez parçasına kimler efendilik ve saygınlık yüklemişti? Nasıl da anlamadık ve aptalca boynumuzu uzattık ona" diye düşünürken, yüzünü ekşitip güldü. Sonra da boynundan çekip çıkardı, buruşturup cebine koydu kravatını.

* * *

Yaralı bir eylemin az ötesinden, gelip geçen otobüsler, taksiler, insanlar, yolun yordamına uymuş ve kendi hallerine göre yaşamı sürüyorlardı.

Ne yapıyorlarsa iman gücüne dayalıydı. Dara düştüklerinde hele, çıkarcı ve dogmatik duygularla, Tanrı'ya yalakalık etmeyi bile imandan ve Tanrı'nın emri sanıyorlardı.

Ve onlar ki;

"Altta kalanın canı çıksın"

"Bana dokunmayan yılan bin yaşasın" diyen atalarımızın çocuklarıydı.

Ve onlar, öyküleriyle biri birine dokunup geçerlerken, nasıl da yaşamı kirletiyorlardı sakınmadan.

Öykücü, acı duygular içine yüreğini kilitlemiş ince ince kanatıyordu.

Gerçeği yaşayarak görmüş. Kendini kahrederken, kavganın sonunda kalemin ucu düz beyaz kâğıdın yüzüne kırılıp düşmüştü. Eylem bastırılıp işçiler susturulmuş ve yarım kalmıştı emeğin öyküsü.

"Dur durak yok" dedi öykücü ve kravatını çıkarıp çöpe attı. Onun yakınlığına inancı kalmamıştı.

Yarım kalan bu öykünün dökülen duygularını eğilip topluyor ve yolun yordamından sakınarak, elinde sıkı sıkı tutuyordu. Yüzleşmekten korkulan, yırtılıp atılan, sağa sola savrulan gerçekleri alıp alıp yüreğine koydu.

Öfke ve zulüm etkin, sokaklar tekin değildi. Korkular üst üste katlanıyor, duyguların efkârlı yüzü, yırtılan yerinden ince ince kanıyordu.

Yeniden başlamak için kalemin kırılan ucunu açtı.

Acılar sözcüklere, cümlelere dökülüp kalmış ve suskun bir çığlık kalemin ucunda kıvranıyordu şimdi. Ve öykü yaşanarak yazılmayı bekliyordu.

Yaralı duyguların üzerinden, düzenin kirli yüzüne baktı öylece, sakin ve sessiz bir süre bekledi. Gözleri dolmuştu. Yarım kalan öykünün duygularını okşadı, okşadı ve başını kaldırıp göğe dikti.

Karanlığa koymuşlar gökyüzünü.
Işıyacak…
Ve gülecek öykülerin
Emekçi yüzü
Mutlaka...
Mutlaka bir gün" dedi.

Öykücü yakasını açmış duyguların. Umudunu yüreğine yüklemiş, gelecek günlerin hasretini çekiyordu şimdi.

Selçuk/İzmir

Mihail Volkenstein
Gerçeği Aramanın Estetiği*

Bugün bilimin doğrudan doğruya bir üretici güç durumuna geldiği bir bilimsel-teknik ilerleme çağında yaşıyoruz. Son on yıl içinde bilim adamlarının sayısındaki-mutlak ve göreli-büyük artış bir rastlantı sonucu değildir. Gerçi bunlar yadsınmaz gerçeklerdir, ama bunların saptanması bilimin içeriği ve çağdaş toplumdaki işlevi üstüne hiçbir fikir vermemektedir. Ne var ki bu sorunlar, yukarıda belirtilen olgular nedeniyle önemli ve günceldirler.

Önce kavramların kısa bir tanımlamasını yapalım. Bilim deyince ilk akla gelen doğabilimleri olacaktır. Doğabilimleri, düşünen insanoğlunun farkına vardığı gibi, tekniğe, tarıma, tıbba hizmet eden doğadaki nesnel durumdan ve yasallıklardan oluşan bir bütündür. Yüz binlerce insanı çevresinde toplamakta, milyonlarca öğrenci tarafından öğrenilmektedir. Ancak bilimin içeriği hiçbir zaman kendisini insanların etkinlik alanı olarak sınırlamaz. Bilim yaratmadır.

Bu sav basmakalıpmış gibi görünse de sık sık unutulmaktadır. Ama kimi şeyler yaratma kavramına bağlıdır. Yaratma, gerçeği arama anlamına gelmektedir ve bu nedenle etiksel ve estetiksel sorunların çözümüyle dolaysız bir ilişki içinde bulunmaktadır. Doğru yalanın, gerçek de yanılsamanın karşısında yer alır. Bilimsel yaratma hem zihinsel hem de duygusal alanları etkiler. Bilim adamı yaşayan, canlı bir kişidir ve şizofren değilse bilincindeki bu etkilenim alanları birbirlerinden ayrılmaz. Gerçeği arama aslında etiksel ve estetiksel bir içeriğe sahiptir. Gerçekten de her iyi niyetli çalışma, her iyi niyetli araştırma estetikseldir; çünkü ahlaksal ilkelere uymaktadır: Mutlak iyi niyetlilik, yeterli olmasa da bilimsel yaratmanın zorunlu bir önkoşuludur. Bundan başka yeteneğe ve çalışkanlığa da gerek vardır.

Tüm bunlar sanat için de geçerlidir. Sanat da gerçeğin aranmasıdır. Sanatsal yaratma, dünyayı tanıma ve bu dünyanın bir parçası olarak sanatçının kendisini tanımasıdır. Bilimle sanat arasındaki farkın ne olduğu ortadadır. Bilimsel yaratmanın görevi, bilim adamının kişiliğinden bağımsız olarak maddenin yapısı ve özellikleriyle ilgili bilgileri meydana çıkarmaktır. Bu özel bir yaratma biçimidir; bilim adamı kendisini ön plana çıkarmaya değil, bilincindeki öznel öğelerin büyük çoğunluğunu elemeye uğraşır. Sona ermiş bilimsel bir yapıt, okurun duygularına değil, zihnine seslenir. Ayrıca bilim adamı yapıtının geçici nitelikte olduğunu, kitaplarının ve yazılarının kısa bir süre son-

ra artık okunmayacağını bilir. Bilim tarihi ile özel olarak ilgilenenlerin dışında bugün bir Galilei'nin, bir Newton'un ya da bir Faraday'ın yapıtlarını kim okur? öğrenciler de bilim adamlarının yapıtlarını, içinde araştırmacının kişiliği üstüne hemen hemen hiçbir şeyin söylenmediği ders kitaplarından öğrenirler.

Buna karşılık bir sanat yapıtı, yaratıcısının düşünce ve duygularını açığa vurduğu ölçüde bizler için ilginçtir. Sanat yapıtı, bilimsel bir yapıttan çok daha insancıldır. Sanat yapıtlarının önemi öncesiz ve sonrasızdır; kültür taşıyıcı insanlık var olduğu süreç Homeros, Shakspeare ve Puşkin yaşayacaktır. Sanat yapıtı okurun, seyircinin ya da dinleyicinin duygusal etkilenim alanına seslenir, yaratma sürecine sonradan katılmasını ve yapıtın yaratıcılarından biri olmasını sağlar.

Şiirsel bir metnin sözcüklerindeki enformasyon değeri, bilimsel sözcüklerin içerdiği enformasyondan çok daha fazladır. Aynı bilimsel bilgiler, içeriği değişmeden çeşitli biçimlerde açıklanabilirler. Buna karşılık şiirde, enformasyon burada yapısal bir nitelik taşıdığından, bir tek sözcüğün değiştirilmesi bile şiirin içerdiği enformasyonu değiştirecektir.

Bu durum hem düzeyin düşürülmesine, tartıma ve uyağa hem de simgesel anlatım araçlarına ve geleneksel anlamdaki içeriğe özgü olmaktadır.

Kısacası, bilimle sanat birbirlerine benzememektedirler. Ayrıca sanat bilimsel-teknik ilerlemeye doğrudan katılmadığı, bir üretici güç olmadığı ve sanatçı sayısı hemen hemen hiç denecek denli az bir artış gösterdiği için, toplumsal bilinç arka plana itilen sanatın yazgısına üzülmek ya da hemen sırt çevirmek gibi bir eğilim göstermektedir. Buna karşılık "insancıl olmayan bilim" kimilerine tehlikeli ve insanlığın geleceği de oldukça karanlık görünmektedir: Makineler hâlâ gereksinim duyulacaksa satranç oynayacak, şiir yazacak ve senfoniler besteleyecektir. Bu konu bilim-kurgu romanları tarafından durmadan işlenmektedir.

İnsancıl sanatla insancıl olmayan bilimin karşılaştırılması, zorunlu olarak akıldan, hakiki düşünceden korku duymaya, bilime karşı bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde düşmanlık beslemeye yol açar. Böylesine psikolojik bir tavır takınmak, amacı insanların mutluluğu olan bilimsel-teknik ilerlemeye karşı hiç de yerinde bir davranış değildir. Bu mutluluğa ulaşma istemi gereğince bilimle sanatı birbirinden ayıran özellikleri değil, yaklaştıranları aramak daha doğru olacaktır. Bu durum aslında bilimin çıkarlarına uygun düşeceği gibi yaratıcı bir önem de taşıyacaktır.

Bilimle sanat dünyayı yaratıcı yönden kavramanın biçimleridirler. Yani adı geçenler ayrımda ortak bir öze ve ortak bir kökene sahiptirler. Estetikselolanın, güzel-olanın dışında başka yaratıcı bir etkinlik düşünülemez.

* * *

Sanattaki estetiksel kategoriler biraz kendiliğinden-anlaşılır ve doğalmış gibi görünürler. Aslında burada da her şey bu denli basit değildir. Peki, o zaman bilimde estetik ne anlama gelmektedir? Bilimsel yaratmadaki işlevi nedir? Güzel kavramı fiziğe, matematiğe, biyolojiye nasıl uygulanmaktadır?

Bu sorunların ele alındığı estetikle ilgili ilk yapıtlardan biri, 50 yıl önce A. Lunaçarski'nin önsözüyle yayımlanan babam V. Volkenstein'in "*Çağdaş Bir Estetik Denemesi*" adlı kitabıydı. Bu yapıttan birkaç alıntıya burada başvurmak istiyorum.

Estetiksel izlenim "salt amaca uygun ve zor olan bir aşma şırasında ortaya çıkar"; güzel, "karmaşık-olanı yalın-olana indirgeme"dir; "bilimsel bilgilerin matematiksel açıklanışı, eğer duru ve uyumluysa, estetiksel bir izlenim bırakır".

"Zor olan aşma" ne demektir? Doğanın karmaşıklığı bir dış görünüş değildir; Bilim adamı burada kendisini, içinde her öğenin hem bireysel hem de tüm benzeri öğelerden ortak özellikler taşıyan sonsuz çeşitlilikteki bir sistemin karşısında bulur. Doğa fenomenleri arasındaki içsel bağlamların meydana çıkarılması, yani nesnel olarak var olan, ama dolaysız edinilmiş izlenimde bulunmayan uyumun meydana çıkarılması, estetiksel bir değer taşımaktadır. Einstein tanrının (yani doğanın) acımasız olduğunu, ama kötü niyetli olmadığını söylemiştir. Acımasızlık zorluklardan, yani gözle görülür bir uyumun bulunmamasından ileri gelmektedir. Kötü niyetli olmamak ise, uyumun ve bu uyumu ilkesel olarak meydana çıkarma olanaklarının bulunması anlamına gelmektedir.

Bilimsel araştırma sonucu fark edilen doğa yasası, değişik fenomenler arasındaki içsel bağlamları yansıtmaktadır. Bu tür bir yasa ne denli genel olursa, kapsadığı bağlamlar da o denli daha anlamlı ve içerikçe zengin olur. Newton'un çekim yasası bir gezegenin devinimiyle bir taşın düşüşündeki birliği kanıtlamaktadır: Yerküre sürekli olarak güneşe düşmektedir. Darwin'in doğal ayıklanmayla ilgili yasası bir çok biyolojik fenomenin birliğini ve içsel bağını, böylelikle de türlerin oluşumunda coğrafik yalıtlanmanın, cinslere özgü ikişekilliliğin (dimorphismus), yakınlaşmanın (konvergenz), renk değiştirmenin (mimikry) vb. etkilerini kanıtlamaktadır. Kendisini hiçbir zaman "deneyimlerin genelleştirilmesi" ile kısıtlamayan bir bilim adamı tarafından genel bir yasanın ortaya çıkarılması, yaratıcı bir eylemdir. Deneyler ya da gözlemler aracılığıyla önce verilerin biriktirildiğini ve sonra da bunları genelleştiren kuramcının geldiğini sanmak safdilliktir. Bir yandan var olan kuramsal, yani genel tasarımlar, öte yandan estetiksel ölçütler ve değerler tarafından belirlenen deney ve gözlem, yaratıcı birer eylemdir.

Bir doğa yasasının fenomenlerindeki içsel birliğin ve içsel bağlamların meydana çıkarılması, bir uyumun, estetiksel anlamı olan bir açıdan saptanma-

sını gerektirir. Tüm gereksiz ve yanıltıcı olanlar ortadan kalkar, en karmaşık fenomenler bile bir açıklık ve kesinlik kazanır. Bilimin belli bir aşaması sona ermiş, daha da ilerlemek için yol açılmıştır.

Burada fizikteki değişik alanların, optikle statik mekaniğin bu türden bir birliğine ilişkin ilginç bir örnek vermek istiyorum.

Gazda, sıvıda ve katı cisimlerde ışığın yayılımı, madde yoğunluklarının statik dağılımlarına göre gerçekleşmektedir. Madde tamamen homojen olsaydı, o zaman ışığın yayılımı meydana gelmeyecekti. Ancak atomların ve moleküllerin ısıdan ileri gelen devinimleri nedeniyle maddede sürekli yoğunluk değişikleri olduğundan, ışığın yayılımı kuramını matematiksel bir yöntemin yardımıyla, yoğunluk dağılımını bir Fourier dizisine ayırmakla bulmuştur; yani bu kuramı, sıvıda yayılan birçok dalganın geçişmesinden (tedahül) doğan bir sonuç olarak tanımlamıştır. Böylece yayılan ışığın yoğunluğunu kırılma indisine, sıvının sıcaklığına ve yoğunluk değişkenliğine bağlayan estetiksel bir formu elde etmiştir.

Bundan tamamen bağımsız, yine Einstein ve izleyicileri Debye ile Born tarafından geliştirilen, katı cisimlerdeki ısı kapasitesine ilişkin bir kuram daha bulunmaktadır. Kristaldeki ısı kapasitesinin sıcaklığa olan bağımlılığı, kristal salınımlarındaki serbestlik derecesinin payına düşen enerjinin kuvantlaştırılmasıyla belirlenmektedir: Kristalin salınımları, sesötesi frekanslı akustik salınımlar (Debye) ve kızılötesi tayf frekanslı optik salınımlardır (Born).

Hem ışığın yayılımı kuramı hem de ısı kapasitesine ilişkin kuram estetiksel birer değer taşınmaktadırlar. Bundan sonraki adım Sovyet bilim adamı L. Mandelstam tarafından atılmıştır. Mandelstam, sıvılardaki ışık yayılımına ilişkin kuramda matematiksel bir görünüm alan dalgaların, aslında kristalin ve "çözülmüş" kristalin, yani sıvının ısı kapasitesini belirleyen ve Debye tarafından bulunan ses ötesi dalgalar olduklarını kanıtlamıştır. Işığın yayılımı ve ısı kapasitesi, türdeş fiziksel bir fenomenin, yani atom ve moleküllerin ısı dalgaları halindeki devinimlerinin dış görünüş biçimleri olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu birliğin estetiksel bir değer taşıdığı, bilimde güzelin ölçütlerini tümüyle karşıladığı ortadadır.

Ancak her yeni birlik, her zaman yeni olanaklar da yaratmaktadır. L. Mandelstam salınımların buna uygun olarak yayılan ışığı modüle etmek zorunda olduğunu ve kendi tayfı içinde bir tayf ışınlarına bölünmenin gözlemlenebileceğini biliyordu. Bu tasarım başlıbaşına estetiksel bir değer taşımaktadır ve deneylerle de sağlanması yapılmıştır. Daha sonra bu tasarım birleşik (kombine) yayılıma kuramının doğmasına yol açmıştır (Mandelstam ve Landsberg).

Bilimsel araştırmalardaki estetiksel yönle bilimin gelişmesini amaçlayan bu araştırmaların etkililiği arasındaki bağlamı göstermesi bakımından bu örnek çok öğreticidir. Böylece bu temel üzerinde bilimsel açıklamalardaki içeriksel zenginliğe ve gerçekliğe ilişkin estetiksel bir ölçüt oluşturulabilir. Kuvantum mekaniğinin yaratıcılarından Dirac'ın açıkladığı gibi, bilimsel bir yapıttaki gerçekliğin temel ölçütü, estetiksel ölçüttür. Bu sav gerçeğe çok yaklaşmaktadır. Ayrıca bilimsel bir yapıt yaratıcı bir eylemin ürünü olduğundan, bilinçli ya da bilinçsiz, kesinlikle estetiksel bir ölçüte dayanılarak değerlendirilmektedir. Bilimsel çalışmanın önemi arttıkça, bu değer ölçüsü daha da isabetli olur.

Kuramsal bir araştırmadan şunları bekleriz: Kuram iç çelişkilerinden arınmış, uyum içinde olmalı, deneysel verileri kendinden önceki kuramdan daha iyi, daha kapsamlı ve daha derinlemesine açıklayabilmen ve de öngörebilmelidir (pratiğin ölçütü). Ama yeni kuram kendinden öncekini, deneyler tarafından belli bir yere kadar onaylanmışsa kolaylıkla bir yana atamaz, tersine özgül bir durum olarak kendine katmak ve sınırlı kalan geçerliliğinin nedenlerini açıklamak zorundadır. Doğadaki uyuma denk düşen yetkin yeni bir kuram, ancak o zaman uyumlu bir içerik ve estetiksel bir nitelik kazanır; ve estetiksel ölçüt de ancak o zaman yukarıda belirtilen istemlerle uyum sağlar.

Tüm bunlar deney için de geçerlidir. Deney de mantıksal ve duru bir biçimde düşünülmeli, tam olarak gerçekleştirilmeli ve hazırlanabilir olmalıdır. Ayrıca en yüce estetiksel değeri, yalnızca biçimde kuramın onaylandığı ya da çürütüldüğü bilimsel bir sorunu çözen "experimentum crucis" (Kesin kanıtları sağlayacak olan belirleyici deney.) içermektedir.

Bilimsel bir buluşun açıklanış biçimi estetiksel ve gnoseolojik yönden büyük önem taşımaktadır. Faraday elektriksel ve manyetik fenomenlerin bağlamını, içinde güç çizgi ve kanalları çizimlerine başvurduğu karmaşık özgül bir geometrinin yardımıyla açıklamıştır. Elektro-manyetik endüksiyon yasasının bulunuşu doğallıkla derin estetiksel bir değer taşımaktadır. Maxwell de Faraday'ın buluşlarına çözümsel bir biçim kazandırmıştır. Burada birçok fenomen birkaç denklemle betimlenmiştir. Bu denklemleri de ışığın elektromanyetik kuramı, elektro-manyetik dalgaların varlığı izlemiştir.

Bilimdeki her yeni aşama, gerçeğe yeni bir yakınlaşma, doğadaki uyumun daha bir derinine girme anlamını taşımaktadır. Demek ki bilimin estetiksel değeri her geçen gün artmaktadır. Ptolemeus'un yermerkezli sistemi, bu sistemin temeli üzerinde gezegenlerin gözle görülen karmaşık deviminden oldukça basit yasallıklar çıkarsanabildiği için estetiksel bir değere sahipti. Kopemikus'un sistemi epizyklus'lara başvurma gereğini duymadığından daha yalın ve gerçeğe daha yakındır. Kopernikus sistemindeki estetiksel içerik, Ptolemeus'unkinden daha yüksek, ama Kepler yasalarındaki estetiksel ve bi-

limsel değer her ikisinden de daha yüksektir. Kepler yasaları, estetiksel değeri çok büyük olan Newton'un genel yasalarından çıkarsanmaktadır.

Estetiksel ölçütün bilime büyük hizmetleri geçmekte ve "Ockham usturası"na (İngiliz skolastik düşünür Wilhelm von Ockham'ın 1285-1350 Doğa felsefesindeki kategorileri en aza indirgeme ilkesi.) da uygun düşmektedir: Gerçek bilim kuramda ve deneyde parametre'nin (Matematikde: Bir işlevin, bağımlı bulunduğu belirli olmayan sabitesi) sayısını en aza indirger. Doğabilim matematiksel bir aygıttan yararlanmaktadır; ayrıca sistemdeki simetrinin özelliklerinden ya da topojik (Matematikde: Geometrik şekillerin uzaysal durum ve düzenlerine ilişkin öğreti.) niteliğinden çıkan bu tür savlar katı ve geneldirler. Ama bu yüzden de değişik bir güzelliğe sahiptirler.

Bir kuramın ya da bir deneyin adı geçen gerçeklik ölçütlerini zedelemek, estetiksel ölçütleri, sahte bir bilimin doğmasına neden olacak şekilde zedelemek demektir. Gerçek güzeldir, yalansa çirkin. Her ne denli güzel sözler kullansa da sahte bilim her zaman çirkindir. Çirkinliğinin meydana çıkarılması ve sahteliğinin yüzüne vurulması gereken sahte bilime karşı verilecek savaşta başvurulacak tek silah estetiksel ölçütlerdir.

* * *

Bilimsel bir yapıtın estetiksel içeriği onu bir sanat yapıtına yaklaştırır. Hem kuramın yaratıcısında hem de ister bilim adamı ister öğrenci olsun bu bilimsel yapıtı okuyan kişide estetiksel duygular uyanır. Göreli mekanik ve elektrodinamikle ya da Maxwell denklemleriyle ilk karşılaşma, bir güzellik ve uyum dünyasına adım atıldığı izlenimini verir.

Bilimle sanat arasındaki her farklılıkta içsel bir birlik kendisini göstermektedir. Sanatın anlamı, sanatçının yaratıcı kişiliği ile kendisini çevreleyen dünya arasında meydana gelen etkileşim aracılığıyla bir uyumun yaratılmasıdır. Bu süreç, var olan bir kargaşadan uyumun kazanılması şeklinde de yorumlanabilir. Alexander Blok "Ozanın tanımı" konulu konuşmasında şöyle der: "Ozan uyumun çocuğudur; kendisine dünya kültürü içinde bir rol ve üç görev verilmiştir: birincisi, sesleri tarihsel kargaşasından kurtarmak, ikincisi, onlara bir biçim, bir uyum kazandırmak ve üçüncüsü de, bu uyumu dış dünyaya taşımak."

Ozan seslere bir uyum kazandırıyorsa, bu durum, sanatçıyla yapıtın ait oldukları ortak dünyada bu uyumun çok eskiden bu yana var olduğunu gösterir. Sanat uyumu yaratırken dünyadaki uyumu da ortaya çıkarır.

Bu durum son aşamada Einstein ile diğer bilgilerin bilim anlayışına çok benzemektedir. Bilim de doğadaki reel, nesnel uyumun meydana çıkarılması anlamına gelmektedir.

Bilimle sanat homojen bir kültürün fenomenleridir. O zaman tüm farklılıklara karşın ortak bir üslup aracılığıyla kendilerini belli etmek zorundadırlar. Ne var ki, kişilik sanatta belirleyici öğe olarak kalırken, günümüzün gelişmiş doğabilimleri, yaratıcılarının ulusal, tarihsel kültürel özelliklerini ortadan kaldırmaktadır. Ama yine de aralarında bir üslup birliği bulunmaktadır. Bu durumda 19. Yüzyıl klasik fiziği ile eleştirel gerçekçi edebiyatın gelişmesi sırasında, ikisi arasında bir içsel yakınlığın bulunduğu ileri sürülebilir. Çünkü her ikisi de, doğadaki ya da kişisel ve toplumsal yaşamdaki karmaşık fenomenleri belirleyen ortak ve basit nedenleri mantıksal yönden araştırmaktaydı. 20. Yüzyılın yeni fiziği, Görelilik Teorisi ve kuvantum mekaniği açık seçik olmayı önemsemeyerek, gözlemlenen fenomenlerdeki dolaysız gerçekliğin gerisine sızmış ve böylece "sağduyu"dan kopmuştur, içsel biçimi arayan cansız doğadaki ya da manzaradaki geometrik içeriği meydana çıkaran yeni resim sanatı, bir Cezanne ya da Picasso'nun resim sanatı, yeni fiziğe denk düşmektedir. Her ikisi de Doğalcılıktan kesinlikle yüz çevirme anlamına gelmektedir.

Bilimle sanatın içsel birliğini, dünyayı yaratıcı bir biçimde kavramanın çeşitli biçimlerinin birliğini görünürdeki kargaşada saklı bulunan uyumu kazanmanın değişik biçimlerinin birliğini benimsemek çok geniş kapsamlı bir olgudur. Bu durum, "fizikçilerle lirikçiler"in karşılaştırılmasından doğan yapay sorunu ortadan kaldırır ve bilimdeki sözümona insancıl olmayan durumun aşılmasına neden olur. Bilimsel-teknik ilerleme çağında bilimsel yaratmanın tüm zenginliğini kavramak, duymak çok önemlidir. Eksikliği bilim adamının yeteneksizliği ve güçsüzlüğü anlamına gelen estetiksel duygular bilimsel yaratmayı teşvik ettiğinden, bunun yararcı bir önemi de vardır.

Öte yandan bilimle sanatın bir birlik oluşturması, sanatın çağdaş "bilimsel" toplumdaki rolünün artması, toplumsal işlevinin ve öneminin güçlenmesi anlamına gelmektedir, insanlık tarihi bilimle sanatın birlikte yükseldikleri dönemlere tanık olmuştur. Bu dönemlerden biri de Rönesans'tır. Daha sonra birbirlerinden uzaklaşan bilimle sanat günümüzde, artık bir araya gelmeyeceklermiş gibi bir kanının doğmasına neden olmaktadırlar. Ancak yukarıda belirttiklerimizden, bütünlük içindeki çağdaş estetik nedeniyle tıpkı Rönesans dönemindeki gibi sanat ve bilimde yeni bir birleşmenin beklenmekte olduğu sonucu çıkmakladır.

Estetikle Etik ayrılmaz bir biçimde birbirlerine bağlıdırlar. Bilimin estetiksel değerlere dayandırılarak insancıl duruma getirilmesi, doğrudan doğruya etiksel bir önem taşımaktadır.

Yakın toplumsal fenomenler olarak bilimle sanat birbirleri üzerinde dolaylı ve dolaysız etkilerde bulunurlar. Daha önce değinilen üslup açısından birlikleri, bu etkileşimin bir dışavurumudur. Bu etkileşimin diğer yönleri ise,

bilim adamının ruhsal durumuyla ve çalışmaları üzerinde sanatın yaptığı etkiyle yakından ilgilidir. Mozart'ın müziğinin ve Dostoyevski'nin romanlarının Einstein için ne denli önemli olduğunu biliriz. Peki ama neden? Diğer yandan bilimin kazanımları, fizik ya da kimya kavramlarını genellikle özümseyememelerine karşın sanatçıların yapıtları üzerinde durmadan etkide bulunmaktaydı ve bulunmaktadır. Bu durum, araştırılması gereken ilginç bir sorundur.

Bilimin edebiyat üzerindeki dolaysız etkisi, bilim adamının genellikle anlatısal düzyazıda beliren kişiliğine duyulan güçlü ilgide kendisini belli etmektedir. Günümüz okurunun masala duyduğu gereksinimi karşılayan bilimsel fantazilerdeki hızlı gelişme de, bilimsel-teknik ilerlemenin dolaysız bir sonucudur. Edebiyattaki bu olguların da ayrıntılarıyla incelenmesi gerekmektedir.

Son olarak bilimin bugünkü sanat araştırmaları üzerindeki ve doğabiliminin de estetik üzerindeki etkilerine dikkati çekmek istiyorum. Daha önce de belirtildiği gibi bilimsel yaratma, bilimsel kavramlar, biçimler ve yasalar da estetiğin konusudurlar. Ama güzelin bilimi, edebiyatın, resim sanatının ve müziğin bilimi olarak estetik, doğabilim tarafından etkilenmeden de kalabilir.

20. Yüzyılın ikinci yarısında Moleküler Biyoloji, Biofizik ya da Sibernetik gibi yeni doğabilimleri ortaya çıkmıştır. Çeşitli, daha önce bağımsız olan alanları birleştirmek ve reel çevre araştırmalarında uygulanmak üzere genel ve kapsamlı bir gözlemleme biçimini çalışarak hazırlamak, bu bilim dallarının özellikleri arasındadır. Bugün canlı organizma, tarihsel bir evrimden meydana çıkan ve kendisi de evrimini sürdüren karmaşık, heterojen, açık bir sistem olarak yorumlanmaktadır, içerikteki enformasyon kavramı (ya da ona eşdeğerli entropi kavramı), bu sistemin tanımlanması içki yeterli değildir. Burada önemi olan içerikteki enformasyondan çok, enformasyonun değeri ve anlamıdır. DNA (Desoksi Ribo Nükleik Asit) molekülleri, nicelikleri kolayca saptanabilen kalıtım enformasyonun taşıyıcılarıdırlar; ama bu moleküllerin içeriği Biyoloji açısından yalnız, protein bireşimini programlayan enformasyon nedeniyle önem taşımaktadır.

Sanat yapıtı, çağdaş bilimin ışığında, canlı organizmaya çok yakın görünmektedir. Toplumla etkileşim içindeki sanatçı tarafından yaratıldığı için tarihsel olarak meydana çıkmıştır. İçerdiği enformasyon dolaysız bir şekilde okura, seyirciye ya da dinleyiciye aktarıldığı için açık bir sistemdir. Değişik türdeki tüm öğeleri sanatsal enformasyonun taşıyıcısı olduğundan heterojen bir sistemdir. Bir şiirin içerdiği enformasyon Bitropi ya da Entropi birimleri içinde sayılabilir; ama anlaşılması yönünden hiçbir yardımı olmaz. Önemli olan sanatsal enformasyonun değeridir; algılayan kişinin duygu ve düşünce programı açısından taşıdığı önemdir. Bu anlamda o, birlik içinde bir yapı oluşturur.

Gelecekteki sanat araştırmalarını bu tür düşüncelere dayanan bir bilim olarak tasarlamaktayım. Ancak enformasyonun değerini göz önünde bulunduran bir enformasyon kuramının henüz hazırlanmadığı da belirtilmelidir. Bugün böyle bir teoriye-özellikle Biyolojide-duyulan gereksinim gözden kaçmamaktadır.

Enformasyon kuranımdan tamamen bağımsız olarak ve kuramsal Biyolojiden önce, yapısal bir gözlemleme biçimi edebiyat araştırmalarına uygulanmaktadır. Yeni bilimsel estetik henüz başlangıç dönemindedir, ama verimliliği bugünden belli olmaktadır.

Tüm bunlardan, sanat araştırmalarının gerçek bir bilim olması gerektiği sonucu çıkmamaktadır. Onun görevi, sanat yapıtının Nasıl ve Niçin'ini araştırmak, estetiksel değer yargılarını desteklemek ve "beğeni yargılarını" dışlamaktır.

Zaman zaman ilgili yayın organlarında belirtilen kimi görüşlere karşılık, sanat araştırmalarının ve estetiğin çağdaş bilime yaklaşması hiç de bir çeşit indirgemecilik anlamına gelmemektedir. Tümleyicilik ilkesi burada geçerliğin yitirmektedir. Sanat yapıtı bilimsel yönden araştırıldığı zaman duygusal, estetiksel bütünlüğünden yoksun kalacağına ilişkin tasarım yanlıştır. Tam tersine, değeri verilerek yapılan yapısal bir araştırma genellikle yapıtın umulmadık özelliklerini meydana çıkarır ve algılanmasını kuşkuya yer bırakmayacak duruma getirir. Çağdaş estetiğin kurulması, estetiksel yargıların anlıksal ve duygusal yönden kısıtlandırılması değil, tersine zenginleştirilmesi demek olan sanat fenomeninin gerçekten bilimsel olarak aydınlatılmasına yol açar. Puşkin'in dediği gibi, "cebirde uyumu denemek" değildir söz konusu olan, sanatsal uyumun özünü tüm yönleriyle meydana çıkarmaktır. Sanat araştırmalarını doğa araştırmalarından ayırma çabaları, kanıma göre, insanlığın kültürel yönden gelişmesinin belirleyici yönsemelerine ters düşmektedir. Çağdaş bir sanat araştırmacısı kabuğuna çekilmeyi ve sözümona insancıl, bilimsel her bilgiye kapalı bir sanatın yaldızlı belirsizliğini muştulamayı düşünmez. Gerçeklikte bilim göz ardı edilememektedir; sanat da kesinlikle gerçek bilimsel araştırmaların konusu durumuna gelecektir. Sonuçta bu durum sanatta bir yükselişe, toplumsal etkililiğinin artmasına ve aynı zamanda bilimin insancıllaşmasına yol açmak zorunda kalacaktır. Yeni bir Rönesans yaklaşmaktadır.

* Bu yazı Oğuz Özügül tarafından tercüme edilerek Us Yayınevi tarafından 1991 yılında yayınlanan ***Bilim ve Sanat Üzerine*** adlı kitabın 36-45 sayfalarından alınmıştır. Yazı Oğuz Özügül'ün izniyle ***Sanat Cephesi - Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi*** *Yayın Kurulunca* yeniden redakte edilmiştir.

Ali Özdoğu
Mustafa Şerif Onaran Cumhuriyet Kitap Eki Yazılarındaki Kitap-Dergi Tanıtımlarında Objektif Davranmamıştır

Sayın Mustafa Şerif Onaran,

9 Aralık 2010 tarihli Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki 22. sayfasında "Değinmeler" sütununda *Sanat Cephesi - Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergi*'mize de yer vermiş olduğunuzu gördük.

Cumhuriyet Kitap Eki tarihinde ilk kez *Dergi*'mizden söz etmiş oldu böylelikle. Oysa tüm kitap, dergi, gazete ve benzeri ürünlerimizi protokol olarak gönderiyoruz kendilerine.

Kitap Eki üreten gazetelerle Sanat-Kültür konularını gündemine alanlar ne hazin; tanıtım, değerlendirme, eleştirel katkı ve kritik yapma konusunda objektif davranmamaktadırlar. Nedenlerini biliyoruz, yakınmıyoruz. Eleştiriyoruz, fakat bu durumun aşılması için anılan organlar üzerinde şimdilik anlamlı bir basınç da uygulayamıyoruz. İlerici, demokrat, devrimci, sosyalist ve Marksist cenahımızın anlamlı ve ileri adım atması şartına bağlı olarak burjuva ve küçükburjuva "sol" sanat anlayışlarının kırılıp aşılacağını da biliyoruz. "Anlamlı ve ileri bir adım"dan kastımız: Bilim-Politika-Sanat-Edebiyat-Estetik-Etik bütünselliğini gözeten ***Kurum*** ve ***Araç***'larımızın kolektif çabalarla üretilmesidir. Kolektif çabalar ise yaşadığımız topraklarda henüz ne yetkinleşebilmiş ne de yeni nitelikler kazanabilmiştir.

Sayın Onaran, edebiyat üzerine birikimi olan biri olarak *Dergi*'mizin sahibi ve yönetmeni Sırrı öztürk'ün kaleme aldığı *"Sanat-Estetik-Politika Bütünselliği Bağlamında Ahmet Oktay'ın İdeolojik-Sınıfsal Çelişkisi"* başlıklı yazısı Ahmet Oktay'ın 'Emeğin Ressamı' Avni Memedoğlu'nun sosyal realizm akımının resim sanatı hakkındaki görüşlerini eleştiren bir yazıdır. Ahmet Oktay'ın ideolojik-sınıfsal bakış açısı çerçevesinde başka konuların eleştirisini de içermektedir bu yazı.

Avni Memedoğlu ve arkadaşlarının oluşturduğu "Yeni Dal Grubu" hakkında nesnel gerçekliği yansıtan hiçbir yazı yoktur. Çeşitli Sanat Akımlarını

konu edinen ansiklopedilerde dahi, Yeni Dal Grubu bilinçli çaba ve tercihlerle anılmamaktadır. *Sorun Yayınları Kolektifimiz*'in "Edebiyat-Sanat-Estetik Dizisi"nde ürettiğimiz ve Sırrı öztürk'ün kaleme aldığı "*Politika-Sanat-Estetik Yolunda 'Emeğin Ressamı' Avni Memedoğlu"* isimli kitap dışında bu konuyu işleyen de çıkmamıştır.

Bu türden "kuşatma" yöntemlerini de geriletip aşmak zorundayız. Nedenlerini burada sayıp dökmenin bir anlamı yok. Belgelidir. Dileyen inceler-araştırır-eleştirel katkı yapar ve bir yargıya varabilir.

Tarihsel olay, olgu, süreç ve verileri nesnel gerçekliği içinde, bilimsel yöntemle incelemek-araştırmak politik ve etik anlayışlarımızla tercihlerimizin sorgulanmasını da gündeme getirir.

*Sanat Cephesi Dergi'*miz; Sosyalist Gerçekçi Sanat Akımı'nın kurumsal merkezi bir disiplin altında kurumsallaşmasının kavgasını vermektedir. Bu hayatî ve can alıcı konuyu bilinçle gündeme taşıyan, bu yolda büyük bedeller ödeyen çabaları, ciddiye almak durumundayız.

Sayın Onaran, *Sanat Cephesi Dergisi* olarak bizler "Sosyalist Gerçekçi Sanat" diyoruz, siz ve bazı yazarlar ise "Toplumcu Gerçekçi Sanat" denilmesini yeğliyor. Konuşma dili Türkçe ne yazık ki zenginleştirilemedi. Sistemin ilerici-devrimci düşünce-davranış çizgilerine olan baskısı yüzünden özgürce bir tartışma ortamı yaratılamadı. "Sosyalizm" literatürünü kullanan insanlarımız bu yolda büyük bedeller ödedi. Acılar çekti. Dil, terim ve kavramların da ne yazık hakikî anlamlarını yitirdiği görüldü. "Toplumcu" kavramı bu süreçte, sistemin baskı ortamında türetildi. Fakat sosyalizmin yerini bir türlü doldurmadı.

Bu kısacık mektubumuzda bu konuda ayrıntılı tartışmaya girilmesini de uygun bulmuyoruz. *Dergi*'mizde konuyu ısrarlı ve sürekli biçimde inceleyen-eleştiren yazılarımıza göz atanlar, konuyu nasıl ve hangi bilimsel ölçütlerle işlemiş olduğumuzu göreceklerdir. Ayrıca *Sanat Cephesi Dergisi'*nin iddiasının arkasında nasıl ve hangi bilimsel gerekçelerle durmuş olduğunu da kavramış olacaklardır.

Sayın Onaran, yazınızda Ahmet Oktay'ın kimi görüşlerine oldukça fazla yer vermişsiniz. Fakat Sırrı Öztürk'ün Ahmet Oktay'ın görüşlerine verdiği çok önemli konu ve cevaplara ise hiç yer vermemeyi uygun bulmuşsunuz. Bu konuda oldukça zorlandığınızı görüyoruz. Oysa bir "dergi tanıtımı" yazısında nesnel gerçekliği doğru tasvir ederken, tarafların yaptığı tartışmayı -cevapları- da eşit ölçülerde yansıtmalıydınız.

Sayın Onaran, size sözünü ettiğimiz Avni Memedoğlu'nun hayatını, mücadelesini, *Sosyal Realizm Sanat Akımı* anlayışını, Yeni Dal Grubu'nun olu-

şumu, serüveni, sistemin ilerici-devrimci sanatçılara uyguladığı baskıları, resim sergisi açan sanatçıların mevcut hukuk anlayışını dahi zorlayarak fiilî-keyfî, akıldışı yöntemlerle tutuklanışını, tablolarının yargılanışını, resmî ideolojiye kölece bağlı "bilirkişi" denilenlerin "vukuatını", tablolarının kopyalarını ve bu bağlamda konuyla ilgili görüş, anı ve röportajları içeren kitabını armağan ediyoruz.

Ayrıca ve bilgi için *Sorun Yayınları Kolektifimiz'*in ürettiği **SORUN *Polemik*** Marksist İnceleme-Araştırma-Eleştiri Dergi'mizin son altı sayısını iletiyoruz. Yine ayrıca, *"İşçi Sınıfının Siyasal Ve Sendikal Birliği Davasına Adanmış Proleter Devrimci Bir Yaşam -Sırrı Öztürk'ün Kısa Biyografisi-"* isimli kitabımızı gönderiyoruz.

*Sanat Cephesi Dergi'*mizin 5. sayısını da size gönderiyoruz.

*Dergi*mizin bundan sonra çıkacak sayıları da adresinize iletilecektir.

Sınırlı dahi olsa *Sanat Cephesi Dergi'*miz hakkında bir yazı kaleme aldığınız ve Kitap Eki yayımlayanların ilerici-devrimci yayınlara uygulaya geldiği yok sayma, oto sansür ve "suskunluk kumkuması" yöntemini deldiğiniz için de ayrıca teşekkür ediyoruz.

Selamlarımızla. 17 Aralık 2010

Sanat Cephesi Dergisi
Yayın Kurulu Adına
Ali Özdoğu

Hüseyin Gül "*Sosyalist Gerçekçi Sanat*" ile "*Toplumcu Gerçekçi Sanat*" Anlayışı Arasındaki İnce Ayrıntı

Sayın Mustafa Şerif Onaran'a

Bir sanatçı sanat anlayışı ile işlevini sürdürmesi nedeniyle, sistem tarafından hedef alınarak baskı ve işkencelere maruz kalır, hapse atılırsa, onun (Sanatsal anlayışı ve tekniği size uymuyorsa) sanatına değilse bile (Avni Memedoğlu'nu elbette tenzih ediyorum) kişiliğine saygı duymalısınız. Bu aydın kimseler açısından böyle olmalıdır. Tam aksine, o sanatçıya, o kadar işkence ve baskılardan, hapislerden sonra "Ama kötü ressamdı" denirse, o diyenin kişisel anlayışını, duygusal rengini görür ve bunun en azından bir saygısızlık olduğunu düşünürsünüz.

Sayın Mustafa Şerif Onaran, Ahmet Oktay'ın eşi Tülay Börtecene için "İyi bir ressamdır" diye yazmasını biliyor da, yazının bütünlüğü ve konusu açısından neden bu suskunluğa ve kuşatmaya gerek duyduğunu anlayamadım.

Ne yazık ki aydınlarımız ya da aydın bildiklerimiz, isterse "İyi ressam", "İstemezse kötü ressam" diyebilirler. Çünkü onlar, gocunsalar da bile bile, sistem içindeki yerlerini korumayı öncelikli sayarlar.

İşte "***Sosyalist Gerçekçi Sanat***" ile "***Toplumcu Gerçekçi Sanat***" anlayışı arasındaki ince ayrıntı burada saklıdır.

Selçuk/İzmir

Bizden Haberler

Eskişehir Sanat Cephesi Etkinliği

Sanat Cephesi 28 Kasım 2010 Pazar günü saat 16.00 - 20.00 arası Eskişehir KESK Şubeler Platformu salonunda "*Sanat Cephesi Dergisi Şairleriyle Söyleşi Saz Eşliğinde Şiir Dinletisi - Neden Sosyalist Gerçekçi Sanat?"* konulu bir etkinlik gerçekleştirdi. Eskişehir KESK Şubeler Platformu salonunun tamamen dolduğu etkinliği İsmail Hardal yönetti. Etkinlikte şiir okuma yanında "*Neden Sosyalist Gerçekçi Sanat?"* konusu soru ve cevaplar eşliğinde tartışıldı. Asım Gönen, İsmail Hardal, Kemâl Kök, İrfan Ünal, Ragıp Özcan ve Nevzat Oğuz 'un konuşmacı olduğu etkinliğe İrfan Ünal sazı ve söylediği türkülerle renk verdi.





Bu Sayıda Bize Gelen Kitaplar:

- Doğan Özgüden, '*Vatansız' Gazeteci, Cilt: I, (Sürgün Güncesi*), Belge Yayınları, Aralık 2010, Anı.

- Mustafa Kılınç, *Ateş Çemberindeki Ülke: Filipinler, -Filipinler'de Devrim Fırtınası-,* Umut Yayımcılık, Mayıs 2010, İnceleme.

- Nevin Berktaş, *İnancın Sınandığı Zor Mekanlar Hücreler,* Yediveren Yayınları, 2007, İnceleme-Anı.

- Dr. Daimi Cengiz, *Dizeleriyle Tarihe Tanık Dersim Şairi Sey Qaji (1860-1936),* Horasan Yayınları, Eylül 2010, İnceleme-Araştırma.

- Cumhur Aksel, *Amerika Birleşik Devletleri Anonim Şirketi - Doğum* -, Boz Kitap, Kasım 2010, İnceleme.

- *Fotoğraflarla Ekim Devrimi*, Köz Yayınları, Kasım 2010, Belge.

- Marx-Engels, *Devlet Ve Hukuk üzerine*, Çağdaş Hukukçular Derneği, Derleyen-Çeviren: Rona Serozan, Mayıs 2010, İnceleme.

- Bedrettin Aykın, *Sonrasızlar,* Belge Yayınları, Kasım 2010, Şiir.

- A. Güçlü Sevimli, *Hayata Dönüş Operasyonu -Koğuştan Hücrelere-* Çağdaş Hukukçular Derneği Yayınları, Aralık 2010. Belge.

- Metin Uzunör, *Unutmadım Kaldığım Yeri,* Kardelen Yayınları, Aralık 2010, Anı.

- Editör: Yalçın Karadaş - Anonim, *Çerkesleri Anlamak - Türkiye Rusya ve Kafkaslar-*, İmleç Kitap, Kasım 2010, Röportaj.

- Abdullah Çelik, *Bıçak Sırtında*, El Yayınları, Aralık 2010, Anı-İnceleme.

- Erdem Ünal Demirci, *Türkiye'de Tiyatronun Siyasal Rolü (1850-1950),* Federe Yayınları, Ağustos 2010. İnceleme.